اسطوری فکر و فلسفہ
(اُردو شاعری میں)
ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

اسطوری فکر و فلسفہ

(اُردو شاعری میں)

اسطوری فکر و فلسفہ

(اُردو شاعری میں)

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

ناشر

اُصول پبلی کیشنز، پونہ

نامِ کتاب : **اسطوری فکر و فلسفہ**
(اُردو شاعری میں)

نامِ مصنف : ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

مصنف کا پتہ : 24، ''کاشانہ''، کل گاؤں 203 445
ضلع ایوت محل (مہاراشٹر) Cell.: 9421771417

سنِ طباعت : 2008

تعدادِ اشاعت : ۵۰۰

صفحات : ۱۸۴

قیمت : ۲۲۰ روپے

کمپیوٹر کمپوزنگ : مدنی گرافکس، پونے (26122855)

طابع : پربھات پرنٹنگ ورکس، پونے

ناشر : اصول پبلی کیشنز، پونہ

ملنے کے پتے : ۱- 24، ''کاشانہ''، کل گاؤں 203 445
ضلع ایوت محل (مہاراشٹر) Cell.: 9421771417

۲- مدنی گرافکس، شاپ نمبر ۵، انامئے بلڈنگ،
سوموار پیٹھ، پونے- 411 011

Ustoori Fikr-o-Falsafa

(Urdu Shairi Mein)

Author

Dr. Syed Yahya Nasheet

Price : Rs. 220 2008 Pages: 184

ا

کے نام

س۔ی۔ن

فہرست

عرضِ ناشر

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط کا شمار ہمارے عصر کے اُن اُدبا میں ہوتا ہے جن کی ہر تحریر میں دانشورانہ ارتکاز کی روشنی دکھائی دیتی ہے۔ اور جو تقدیسِ علم اور تطہیرِ قلم کی آبرو کی ہر قیمت پر حفاظت اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ جامع العلومی کی نعمت اگر قول و فعل میں یکسانیت کی لازوال سعادت سے ہم رشتہ ہو جائے تو انسانیت کا اپنی بقا اور فروغ پر ایمان مضبوط ہو جاتا ہے۔ یہ ہنر جو فی زمانہ خواص تک میں تیزی سے رو بہ زوال ہے، یحییٰ نشیط کے لیے روزمرہ کا عمل ہے اور اُن کے 'باقیات الصالحات' ہونے کی دلیل بھی۔

زیرِ نظر کتاب 'اسطوری فکر و فلسفہ (اُردو شاعری میں)' ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط کے کتابی سلسلۃ الذہب کی چھٹی کڑی ہے جس کے تانے بانے ہزاروں سال پر پھیلے مذہبی اعتقادات اور اُن سے جنمے تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی زاویوں اور رویّوں سے جُڑے ہیں۔ یہ ایک لاسلکی نظام ہے جو ازلی سچائیوں کی مسلسل تجدید کاری میں مصروفِ کار ہے اور ہر دَور میں مختلف النوع فنکاروں کو اپنی نشاۃ الثانیہ کا وسیلہ بناتا رہتا ہے۔ شاعری غالباً اُن وسائل میں سب سے حسین اور فطرتِ انسانی سے ہم رنگ وسیلہ ہے۔

'اسطوری فکر و فلسفہ (اُردو شاعری میں)' ایک ایسے شخص کے وسیع مطالعہ اور مرتکز ذہن و نظر کا خوب سیرت مجموعۂ افکار ہے جو اپنے اپروچ (Approach) میں یونیورسل ہے۔ وہ تفوّق اور تمیز کے ہیر پھیر میں نہیں پڑتا اور شعری واسطوں سے اعتقادی جڑوں تک پہنچنا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے عموماً متصادم اور شاذ مماثل اعتقادی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی دھاروں کے اس ہزاروں صفحات پر پھیلے گنجینۂ لفظ و معنی کی تلاش، جستجو اور تحقیق ایک ایسا مرحلۂ شوق ہے جو مراقباتی ریاضت اور مجاہدت چاہتا ہے۔ اس میں تاریخ، مذہب، فلسفہ، منطق جس خوب سیرتی سے مجتمع ہیں وہ فقط پڑھنے اور محظوظ ہونے سے تعلق رکھتا ہے۔

اُصول پبلی کیشنز صحتمند روایت کا قائل ہونے کے ساتھ ساتھ روایت کی اجتہادانہ توسیع کا بھی حامی اور علمبردار ہے۔ ہم نے اس اجتہاد کی بنیاد ممکنہ اور مزعومہ فتوؤں سے بے نیازی بلکہ بیزاری پر رکھی ہے۔

وہ معتقد تھا مگر ہر حصار سے باہر
مَیں منحرف تھا مگر حدِّ انحراف میں تھا
(رشید اعجاز)

اس اجتہادانہ توسیع کی پہلی کڑی ہماری شائع کردہ کتاب "P. A. Inamdar - A Living Legend" تھی جس کی ملک بھر میں پذیرائی کی گئی بلکہ پذیرائی کا یہ سلسلہ حیرت انگیز طور پر اب بھی جاری ہے۔ بعدازاں اُردو، انگریزی حتیٰ کہ مراٹھی زبان میں بھی اس نوعمر پبلی کیشنز نے فکر انگیز کتابوں کی گویا ایک دھنک تان دی۔ ہمیں اس پر بجا طور پر ناز ہے کہ ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط جیسے مایۂ ناز اور درویش فکر قلمکار کی بالکل ہی منفرد عنوان پر جامع کتاب شائع کرنے کی سعادت 'اصول پبلی کیشنز' کو حاصل ہو رہی ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ وہ علمی حلقے جو علم کی آفاقی بلکہ الہامی سچائیوں پر یقین رکھتے ہیں اس کتاب کی کماحقہ پذیرائی کریں گے۔

یکم جون ۲۰۰۸ء

مشتاق مدنی

تقریظ

پروفیسر قمر رئیس

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط کی علمی تحریریں قدیم و جدید علوم کی روشنی سے بہرہ ور ہوتی ہیں، اور شاید اسی لیے وہ ہر ذہن کے لوگوں کو اپیل کرتی ہیں۔ زیر نظر تصنیف میں انھوں نے اسلامی، یہودی، نصرانی اور ہندوستانی مذاہب و اساطیر کے ان اثرات کا جائزہ لیا ہے جو انھیں اُردو شاعری کے سرمایہ میں نظر آئے۔ خصوصاً ہندو مذہب، سکھ مذہب اور اسلامی و نصرانی عقائد سے اثر پذیری کا احاطہ انھوں نے خوبی سے کیا ہے۔ دینی تصورات کے ساتھ ڈاکٹر یحییٰ نے اسطوری واقعات اور کہانیوں کے اثرات کی نشان دہی بھی کی ہے۔ مختلف مباحث کے دوران انھوں نے ادب میں دینی عقائد اور ماورائی فکر کی معنویت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کے دل میں تمام مذاہب کا احترام ہے اور ان کا خیال ہے کہ دینی یا مذہبی حِسّیت نے ہر دور میں ادبِ عالیہ کی تخلیق میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ قدیم یونانی اور ہندوستانی ادب کے شاہکاروں سے لے کر عصر حاضر تک انھوں نے اپنے اس موقف کو استدلال اور مثالوں سے واضح کیا ہے۔ ان کے اس خیال میں بھی سچائی کا جوہر نظر آتا ہے کہ مذہبی صحائف اور اعلیٰ درجے کے ادبی فن پاروں کا سرچشمہ الہام ہی ہے۔ ادب، آرٹ ہی نہیں ساری انسانی تہذیب کے ارتقا میں وہ اس کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ اس پر اسرار قوتِ الہام یا القا کو شخصی یا غیر شخصی نظریہ توحید یا مابعد الطبعی قوتوں سے وابستہ کرنا ایسے سوالات ہیں جو بحث طلب رہے ہیں اور جن پر گفتگو کے دروازے اب بھی کھلے ہیں۔

ڈاکٹر محمد عزیز اور بعض دوسرے اہل علم نے بھی اس طرح کے موضوعات پر لکھا ہے لیکن ڈاکٹر یحییٰ کے رویے میں زیادہ کشادگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے اس مطالعے سے اُردو زبان کی وسعت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

جہانِ دیگر کی دریافت

سلیم شہزاد

ہر زبان کی ایک ثقافت ہوتی ہے اور زبان پر ثقافت کی تاثیر آفرینی ایک فطری امر ہے۔ فکر و فلسفہ، اخلاق و مذہب اور معیشت و معاشرت وغیرہ کا رشتہ ثقافت اور اس میں اظہارِ خیال کا ذریعہ بننے والی زبان (یا زبانوں) سے اس قدر پیوستگی کا حامل ہوتا ہے کہ زبان کے بغیر اِن ثقافتی عوامل کے وجود کا تصوّر ہی ممکن نہیں۔ چوں کہ اُردو نے ہندوستانی ثقافت میں جنم لیا ہے اس لیے دوسری بہت سی ہندوستانی زبانوں کی طرح اُردو کے ثقافتی تناظر میں ہندوستانیت کی موجودگی ناگزیر ہے۔ اسی بنا پر ثقافت کے توسط سے ہندی فکر و فلسفہ، ہندوستانی مذاہب اور اخلاقیات اور ہندوانہ طرزِ حیات کے مختلف اور متنوع رنگوں سے اُردو زبان کے تاثر پذیر ہونے کو ایک نمایاں عمرانی مظہر قرار دیا جاسکتا ہے۔ بے شک اُردو کو عربی فارسی یا ایرانی لسانی، ثقافتی عوامل نے خوب خوب متاثر کیا ہے لیکن ہندوستانی (ہندو، بدھی، جینی اور بھگتی وادی) افکار و تصورات سے بھی اُردو تہذیب وثقافت اور اُردو شعر و ادب کا دامن مالا مال نظر آتا ہے۔ اس میں رستم و اسفندیار کی داستانوں کے ساتھ کرشن و ارجن کی گاتھائیں بھی موجود ہیں، شیریں ولیلیٰ کی محبوبانہ دلنوازیوں کے ساتھ شکنتلا اور رادھا کے والہانہ عشق کا بیان بھی قارئین کے لیے نفسی طمانیت کا سامان بنتا ہے۔ یوسف وزلیخا اور سلیمان و بلقیس ہی نہیں رام اور سیتا اور کرشن اور رادھا بھی اُردو شاعری اور قصہ گوئی میں اپنی اسطوری جلوہ سامانیوں کے جلو میں فکر وشعور کو گوناگوں معنویتوں سے روشن کرتے آرہے ہیں۔ گویا اُردو کے ثقافتی منظرنامے سے ایک ایسے ہمہ گیر اسطوری نظام کی تشکیل ہوئی ہے جس میں مختلف فلسفیانہ، مذہبی اور افسانیاتی تصوّرات کا واضح طور پر ارتکاز ہونا نظر آتا ہے۔

مختلف ثقافتوں میں اسطوری افکار و تصورات اور ان ثقافتوں کی اسطوری روایات کے

باہمی رشتے، اساطیر یا دیومالاؤں کا مذہبی تقدس حاصل کرلینا اور معاشرتی سطحوں پر ان کا انفرادی یا اجتماعی حافظے کا حصہ بن جانا وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو بشریات اور مذہبیات وغیرہ علوم کے دائروں میں خاصی اہمیت اختیار کرگئے ہیں۔ زبانِ حال کے لسانی /لسانیاتی فلسفوں میں بھی یہ موضوعات خاصی بحث وتمحیص کا ڈسپلن ہیں۔ اساطیر کی ثقافتی، نفسیاتی، لسانی، فنی اورادبی وغیرہ معنویتوں پر کئی کتابیں منظرِعام پر آچکی ہیں جن کی روشنی میں نہ صرف انسان کے ماضی بلکہ اس کے حال و مستقبل پر بھی مباحث عمل میں آرہے ہیں۔ زیرِنظر تصنیف 'اسطوری فکر و فلسفہ' ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی ایک ایسی ہی تکنیکی تصنیف ہے جس میں مشرقی مذاہب خصوصاً ہندو مت، یہودیت، عیسائیت اور اسلام کی ان تہذیبی روایات کو قدیم وجدید اُردو شاعری کے تناظر میں دیکھا اور دِکھایا گیا ہے جنھیں اساطیر یا آرکی ٹائپل حوالوں کی طرح قبول کیا جاتا اور شعر میں جن کے تلمیحی استعمال سے معنویت کا جہانِ دیگر دریافت کیا جاتا ہے۔

اساطیر یا دیومالا کا جہانِ دیگر کثیر الارباب مذاہب کے دیوی دیوتاؤں کا سلسلہ ہے جس میں ایک مطلق العنان خدا کے متعدد ماتحین کائناتی نظام کو چلانے کے مختلف فرائض انجام دیتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ان میں آپسی محبت ونفرت، کثرت وقلت اور بقا و فنا کے مسائل بھی ہوتے ہیں جن کے سبب خداؤں یا دیوتاؤں کا یہ سلسلہ فانی انسانوں کی زندگی کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ اسی بنا پر فلاسفہ نے اساطیر کو انسانی فکر و آگہی کا عکس کہا ہے اور ان کی مافوق الفطرت ہستیوں کی تردید کی ہے۔ دنیا کے تمام خطوں میں مختلف دیومالائیں موجود ہیں جن میں حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے۔ ہندی، ایرانی، یونانی، رومی اور مصری دیومالاؤں نے دنیا کے بڑے بڑے مذاہب پیدا کیے ہیں جن میں سوائے ہندوستانی دیومالائی مذاہب کے اب مذہب کی حیثیت سے ہر دیومالا معدوم ہو چکی ہے البتہ انھیں قصّے کہانیوں کی طرح پڑھا ضرور جاتا ہے اور دنیا بھر کے ادب کو انھوں نے اپنے تحیر، استحکام، فکری انضباط اور معنوی تہداری سے متاثر بھی کیا ہے۔ دیومالا کے اس تصور کو ڈاکٹر نشیط نے مزید وسعت دی ہے یعنی اپنے مطالعے میں ہندوستانی مذاہب کی ضمیاتی روایات کے ساتھ انھوں نے یہودیت اور عیسائیت حتیٰ کہ مسلمانوں میں رائج بہت سی ایسی خرافات کو بھی دیومالا میں شامل کرلیا ہے جن کا نصِ قرآن وحدیث سے

کوئی تعلق نہیں۔ اسرائیلیات کے نام سے جو روایات یونانی، رومی فلسفوں اور ہند-ایرانی تصوّف کے توسط سے اسلامی ثقافت میں در آئی ہیں، ان کی حیثیت دیومالائی خرافات سے کم نہیں۔ مصنف موصوف نے اُردو شاعری کی بعض اصناف میں ان روایات کی تحقیق وتفتیش کی اور شعری اظہار میں ان کی معنویتوں پر قابلِ قدر مخاطبہ تیار کیا ہے۔

اساطیر یا دیومالا کی ماہیت، ان کی مذہبی اور سماجی اہمیت اور شعریاتی مظہر کی حیثیت سے ان کی لفظی ومعنوی افادیت پر ڈاکٹر نشیط نے جس عرق ریزی سے خیال آرائی کی ہے، وہ انھیں نہ صرف ایک ادبی محقق بلکہ بشریات کے قدیم وجدید تصورات کے عارف اور ان تصوّرات پر عالمانہ اظہارِ خیال کرنے والے متکلم کی طرح بھی سامنے لاتی ہے۔ عالمانہ اظہارِ خیال تو خیر اس تصنیف کا طرۂ امتیاز ہے ہی، اس کی متانت بھری فضا میں جو دیومالائی شاعرانہ رنگا رنگی، اساطیر سے متعلق حوالوں میں پیش کیے گئے اشعار نے پیدا کی ہے، وہ تصنیف کی جمالیاتی افادیت میں اضافے کا باعث بن گئی ہے۔

ہماری ادبی تنقید میں ادب اور مذہب کا رشتہ ہر زمانے میں موضوعِ بحث رہا ہے۔ ڈاکٹر نشیط کا تحقیقی متن اسی رشتے پر بحث سے اپنے معروضات کا آغاز کرتا ہے اور اسطوری فکر وفلسفہ کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اُردو زبان کے ثقافتی منظرنامے میں ہندوستانی صنمیات کی فکری اور فنی افادیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اس ذیل میں ہندوستانی (ہندو، بدھی، جینی) اور مشرق وسطیٰ سے ظہور کرنے والے (یہودیت، نصرانیت اور اسلام) مذاہب کے حوالوں سے اُردو شاعری میں برتے گئے تمثیلی علامتی دیومالائی تصورات کو مصنف نے قدیم وجدید اصنافِ شعر میں دریافت کیا اور ان کے تعین قدر سے اسطوری فکر کو صلحِ کل، یکجہتی اور انسانی اخوت کو بڑھاوا دینے والے عامل کی طرح متعارف کرایا ہے۔

ڈاکٹر نشیط کے تحقیقی متن کی اساس چوں کہ مشرقی دیومالائی فکر اور بعض مشرقی مذاہب کی ثقافتی روایات پر ہے اس لیے دیومالائی واقعات وکردار کا تعارف وتذکرہ ان کے مضامین کا لازمہ بن گیا ہے۔ اس عمل میں تشریح وتفسیر کے ضروری ہونے کے باوجود وہ اکثر مقامات پر

اسطوری فکر میں لفظ و معنی، کردار و عمل اور تخیل و حقیقت کی بحث سے دامن بچا گئے ہیں جس کی طرف انھیں متوجہ ہونا چاہیے تھا۔ بہرحال اُردو ثقافت کے حوالے سے انھوں نے اسطوری فکر و فلسفہ کی افہام و تفہیم میں جو کاوش کی ہے عصری، لسانی، فلسفیانہ مطالعات میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وہ زبانوں (اُردو اور مراٹھی) کے تقابلی تنقیدی ڈسپلن کے ماہر ہیں۔ اس شعبے میں اُردو کے ثقافتی بشریاتی مطالعات پر مشتمل ان کی گزشتہ تصانیف عصری ادبی معاشرے سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ زیر نظر تصنیف کو انہی مطالعات کے تسلسل کا حصہ سمجھنا چاہیے اس تفریق کے ساتھ کہ اب اسطوری فکر و فلسفہ کے اظہار کے مخصوص ڈسکورس کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا اور لسانی تقابل کی بجائے بین مذہبی فکری تطابق و تخالف میں نمو پانے والی صنمیاتی روایات کو اُردو شاعری کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں انھوں نے صرف اُردو سے سروکار نہیں رکھا ہوگا۔ اس تصنیف کے متن میں مختلف مذاہب سے ہم رشتہ الہامی اور تحقیقی ادبی کاوشات کا تذکرہ ظاہر کرتا ہے کہ ڈاکٹر نشیط نے اس متن کی تیاری میں مختلف زبانوں کے متون کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا اور اپنی تقابلی تنقیدی بصیرت کو بروئے کار لاکر اُردو میں دیگر مذاہب سے متعلق تقدیسی اور اسطوری روایات کا یہ جائزہ پیش کیا ہے۔

امید ہے کہ زبان و ادب کے مخصوص اظہاری ڈسپلن میں دلچسپی رکھنے والے اربابِ نظر اس تصنیف سے حسبِ توفیق استفادہ کرسکیں گے۔

۲۱ر مارچ - ۰۸ء (مالیگاؤں)

تمہید

مذہب ہر زمانے میں ادب کے لیے سرچشمۂ الہام رہا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے بیشتر ادب نے اسی کے زیر سایہ اپنی قوتِ نمو کو آزمایا ہے۔ دوسرے معنوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مذہب کی گود ہی میں اکثر و بیشتر فن و ادب پروان چڑھے اور اس سے متاثر ہوئے۔ ادب پر مذہب کے یہ وہ اثرات ہیں جو بالواسطہ یا بلا واسطہ ہر دو طرح سے پڑے اور ان ہی سے ادب بالخصوص شاعری نئی جہتوں سے آشنا ہوئی۔

بشریات کے نقطۂ نظر سے بنی نوع انسان نے جتنے بھی معتقدانہ تصوّرات کی تشکیل کی ہے ان تمام تصوّرات میں سب سے زیادہ ہمہ گیر تصوّر مذہب ہی کا رہا ہے۔ چنانچہ دَورِ عتیق سے لے کر آج تک تمام انسانیت مذہب سے جڑی رہی ہے اور 'لا مذہبیت' کے اصرار پر بظاہر مذہبی امور پر پابندیاں عائد رہی ہوں لیکن عقائدِ باطنہ میں مذہب ضرور جلوہ گر رہا ہے اور کیوں نہ رہے کہ مذہب انسان کا فطری داعیہ ہے اور وہ کسی نہ کسی شکل میں انسان کے اندرون میں ضرور نمو پاتا ہے۔ یہ عقیدت کا ایسا منبع ہے جو کسی طرح بھی خشک نہیں ہوتا اور اپنے ماننے والوں اور نہ ماننے والوں کو فیض یاب کرتا چلا جاتا ہے۔ مذہب ایسا عقیدہ ہے جو دل و دماغ دونوں کو اپیل کرتا ہے۔ اس کی شاہ راہ پر دونوں کا سفر سریع و سہل ہے۔ انسانی زندگی میں اتنا مستعمل اور عوامی معاملات میں ایسا دخیل ہونے کے بعد بھی مذہب کی صحیح تعریف و تعبیر میں آج تک اختلافِ آرا رہی ہیں اور انسان کے تمام شعبۂ حیات سے مربوط ہونے کے باوجود اس کا تصور بڑا مبہم اور غیر واضح رہا ہے۔

مذہب تا حال ''انسان کے احساسِ بیچارگی اور کسی قوتِ اعلیٰ کے آگے خود سپردگی'' کو کہا گیا ہے۔ آدمی کے اندر قدرت نے خوف و خواہش کی جبلتیں ودیعت کی ہیں۔ ان ہی کے زیر اثر نفسیاتی طور پر وہ سود و زیاں کا خوگر ہوا اور تحفیظ و تحصیل کے لیے وہ ایسی قوت کی

استعانت کا طالب ہوا جو دافع اور نافع ہے۔ آدمی کے یہ احساسات اور جذبات تحفظاتِ لاشعوری کا جزو بن گئے تو وہ ہر ایسی چیز کو اپنا نافع و ضار تسلیم کرنے لگا جس سے مادّی زندگی میں اسے نفع و نقصان کا سابقہ پڑا۔ یہی تجربہ ماقبل تاریخ کے آدمی کے لیے مظاہر پرستی کا سبب بنا۔ چنانچہ اسی بنیاد پر دھرتی، آسمان، سورج و سیارگان اور پہاڑ اور دریا کی پرستش کی جانے لگی۔ زمین کی قوتِ نمو و افزائش کو دیکھ کر ''دھرتی ماتا'' کے تصور نے جنم لیا اور انسان اس کی پوجا (عبادت) کرنے لگا۔ ''دھرتی ماں کا تصور چونکہ آدمی کی طبعی زندگی سے مربوط تھا اس لیے سارے عالم کے انسانوں کے درمیان اس کی ترویج و تشہیر ہوئی۔ دنیا کا قدیم ترین مجسمہ جو آسٹریا میں دستیاب ہوا تھا وہ ایک عورت کا تھا جو اپنے ہاتھوں سے پستانوں کو دبا کر دودھ نکال رہی ہے۔ ایسے مجسّمے اور بھی کئی ممالک میں محکمۂ آثارِ قدیمہ کو ملے ہیں۔ یہ دیوی کہیں 'مادرِ فطرت' متصور کی جاتی رہی ہے، کہیں 'دھرتی ماں'۔ عراق میں 'ننیا' (ملکۂ جبال) بھی اسی قسم کی دیوی تھی۔ عریانیت کو چھپانے کے لیے بعد میں اس دیوی کے ہاتھوں میں اُبلتے ہوئے پانی کا لوٹا دِکھایا گیا۔ 'پدری نظام' میں یہ دیوی، دیوتا کی شکل میں پوجی جانے لگی اور 'ننیا' سے اس کا نام بدل کر 'ایا' رکھ دیا گیا۔ اس دیوتا کے ہاتھوں میں پانی اُبلتے ہوئے دو لوٹے دِکھائے جانے لگے۔ تبدیلِ تمدن کے مطابق دیوی دیوتاؤں کا یہ تصور اسی طرح بدلتا رہا۔

کریٹ کی قدیم ترین تہذیب جس کے آثار ۳۴۰۰ ق۔م سے لے کر ۱۱۰۰ ق۔م تک پائے جاتے ہیں، وہاں بھی 'مادرِ فطرت' کا تصور 'پہاڑی ملکہ' کا تھا۔ قدیم یونان میں 'گے'، 'اُمّ الارض' کی صورت میں پوجی جاتی تھی۔ ہندوستان میں 'پراکرتی' اور 'درگا' کے بارے میں ٹھیک یہی تصور پایا جاتا ہے۔ غرض کہ قدیم تمدنِ انسانی میں 'دھرتی ماں' کے بارے میں یکساں عقائد دِکھائی دیتے ہیں۔ ان میں پائی جانے والی یکسانیت کو ایک جانب تہذیبی روابط کا اثر مانا جاسکتا ہے، (حالانکہ اس قدیم دور میں سفر کی دشواریوں کے پیش نظر یہ طبعی طور پر ناممکن سا نظر آتا ہے) مگر دوسری جانب انسان کی وحدتِ فکر اور عقائد میں پائی جانے والی مماثلت کو بھی اس کی وجہ گردانا جاسکتا ہے۔

اُمہاتی نظام جب رفتہ رفتہ ابوی (پدری) نظام میں تبدیل ہونے لگا اور عورت کے بالمقابل سماج میں مرد کے تفوق کو تسلیم کیا جانے لگا تو دیوتاؤں کے درجات میں بھی فرق آ گیا۔ چنانچہ یونان میں آسمان کے دیوتا کی صورت میں 'زیوس'، یونان میں 'جوپیٹر'، آسٹریلیا کے قدیم باشندوں کے دیوتا 'بائی' (بنانے والا)، 'تاروآ' اور 'مانا'، افریقی قبیلہ 'آکرا' کا دیوتا 'نام جونگ' (بارش کا دیوتا)، نیگرو قوم کا دیوتا 'نیونگ مو'، ماکوا قبیلہ کا 'ڈینگ ڈٹ'، بابلیوں کا 'شماس'، اسیریائیوں کا 'سین' (چاند کا دیوتا)، حطی قوم کا 'بعل'، فنیقیوں کا 'داگن'، قدیم امریکہ کی ازتیق قوم کا دیوتا 'ٹوناتیا'، مایا قوم کا 'کنی چاہاؤ'، زردشتوں کا 'آہورا ماژدا' (خداوند نور)، قوم ہنود کا 'سوریہ دیوتا' اور قوم سبا کا شمس دیوتا یہ تمام مرد دیوتاؤں کی شکل میں پوجے جانے لگے۔ شمس پرستی کا یہ طریقہ قدیم زمانے سے آج تک برابر جاری ہے اور ان میں پائی جانے والی یکسانیت حیرت انگیز ہے۔

شمس و قمر کی پرستش کے ساتھ دیگر سیارگانِ فلک کی بھی پرستش کے آثار قدیم انسانی قبائل میں پائے گئے۔ چنانچہ سیارۂ زحل کو ہندو، عیسائی اور رومیوں کے یہاں پوجنے کی روایت تاریخ اور سماجیات میں مل جاتی ہے۔ عراق کی بابلی تہذیب میں سات سیاروں کی پوجا کے لیے ایک سو چھپن فٹ کا سات منزلہ مندر 'بارسپ' (مندر ہفت سیارگان) کے نام سے مشہور تھا۔ سب سے اونچی منزل سین دیوتا یعنی قمر کی تھی۔ اس کے بعد بتدریج نچلی منزلیں عطارد (نیبو د دیوتا)، زہرہ (ایشتر دیوی)، شمس (شماس دیوتا)، مریخ (نرگل دیوتا)، مشتری (مردوک دیوتا) اور زحل (ننَبُ دیوتا) وغیرہ ستاروں کے دیوتاؤں کے نام منسوب تھیں۔ جاپان کی قدیم قومیں قطب تارے کی پرستش کرتی رہی ہیں۔ چین کے بادشاہ نے جاپان کو 'دائی نپّون' یعنی آفتاب کی زمین کہا تھا۔ اسی مناسبت سے آج بھی وہاں کی مصنوعات، کارخانے اور ادارے وغیرہ کے ناموں میں 'نپّون' کا لاحقہ لگایا جاتا ہے۔ اس طرح سیارگانِ فلک کی پرستش کے رجحان نے کئی دیوتاؤں کو جنم دیا اور ان سے متعلق عجیب عجیب قسم کی روایتیں منسوب کر دی گئیں۔ یہ روایتیں جو ایک طرح سے اسطوری فکر کی حامل تھیں، مذہب سے جوڑ دی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی سیارگانِ فلک کے متعلق کئی روایتیں اور داستانیں ہندو مذہب کا حصہ بنی ہوئی ہیں۔

سیارگانِ فلک کی طرح زمین پر موجود پہاڑ، دریا، درخت وغیرہ جیسے مظاہر کی پرستش کے آثار بھی قدیم قبائلی مذاہب میں پائے جاتے ہیں۔ قدیم انسان کے لیے پہاڑ قدرت کا عظیم کرشمہ تھا۔ اس کی بلندی اور طول وعرض کی ہیبت ناکی سے انسان متحیر ومتعجب ہوا کرتا تھا۔ اس کی تسخیر ناتواں انسان کے لیے ناممکن تھی۔ اسی لیے اس کے آگے اپنے کو بے بس پاکر انسان اس کی پرستش کرنے لگا اور اسے تقدس کی نگاہ سے دیکھنے لگا۔ چنانچہ پہاڑوں کی تقدیس کوئی مذاہب میں تسلیم کیا گیا ہے۔ ہندوؤں کے یہاں 'میرو' اور 'کیلاش پروت' یہودیوں کے یہاں 'صیہون'، عیسائیوں کے یہاں 'کوہِ طور'، بابلی اور سمیری قوم کے یہاں 'کھرساک کرا'، یونانیوں کا 'اولمپس'، ایرانیوں کا 'البرز'، چینیوں کا 'کوئن لوئین' اور مسلمانوں کے یہاں 'صفا، مروہ'، 'کوہِ حرا' اور کوہِ ثور' وغیرہ مقدس پہاڑ مانے جاتے ہیں۔ ہندوؤں کے یہاں 'میرو' پہاڑ کی 'رئی' بنائے جانے اور 'گووردھن' پہاڑ کو کرشن جی کا اپنی چھنگلیا پر اُٹھا لینے کی روایتیں پائی جاتی ہیں۔

پہاڑوں کے ساتھ ہی قدیم انسان نے دریاؤں کو بھی اپنا معبود مان لیا تھا۔ ان سے ہونے والے نفع ونقصان کو جب اس نے محسوس کیا اور ان کی طاقت کے سامنے اسے اپنی ناتوانی کا احساس ہوا تو ان کی پرستش کو اس نے اپنا شعار بنالیا۔ تمدنِ انسان کے دورِ اوّل میں دریا انسانوں سے قریب ترین مظہرِ قوت تھا۔ آدمی کی زندگی کی بے شمار ضرورتیں اس سے پوری ہوجاتی تھیں۔ اس کی طغیانی سے آدمی کو نقصان بھی بہت اُٹھانے پڑتے تھے۔ ان ذاتی تجربات نے آدمی کو دریا کی پرستش کرنے پر آمادہ کرلیا اور انھیں دیوتاؤں کی شکل میں پوجا جانے لگا۔ مصر میں دریائے نیل کو 'ہاپی' دیوتا کی صورت میں پوجا جاتا، ہندوستان میں 'دریائے سرسوتی' دیوی کی شکل میں پوجی جاتی ہے اور گنگا جمنا کو تقدس کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ عراق میں دجلہ وفرات بھی اسلامی عہد سے قبل تک پوجے گئے یا انھیں تقدس حاصل رہا۔ چین میں 'ہوانگ ہو' کو آج بھی خطرۂ چین تسلیم کیا جاتا ہے اور خوف و ہراس کی وجہ سے اس کو بہ نگاہِ تقدس دیکھا جاتا ہے۔ ان دریاؤں کو قربانیاں بھی پیش کی جاتی رہی ہیں۔ دریائے نیل میں تو حضرت عمرؓ کے دور تک ہر سال ایک دوشیزہ کو بھینٹ چڑھانے کی روایت رہی تھی۔ آپؓ نے اس قبیح اور بربریت آمیز روایت کا خاتمہ کرایا تھا۔ دریاؤں سے متعلق یہ روایتیں رفتہ رفتہ مذہب کا جزو بنتی

گئیں اور ایک زمانہ بعد انھیں مذہبی تقدس حاصل ہوگیا۔

درخت، آگ اور ہوا جیسے مظاہر بھی پوجے جانے کی مثالیں علم الاقوام میں مل جاتی ہیں۔ سمیری قوم کے یہاں 'شجرۃ البہشت' کا تصوّر تھا تو ہندوستان میں 'سوم ورکش' کو مقدس مانا جاتا تھا۔ اسی رجحان کے زیر اثر ہمارے یہاں آج بھی پیپل اور برگد کے درخت پوجے جاتے ہیں۔ گزشتہ زمانے میں تو لڑکیوں کا نکاح درختوں سے کردینے کا رواج بھی رہا تھا۔ درختوں کے متعلق ہندوستان میں اسطوری فکر بھی رہی ہے کہ یہ جنوں، بھوتوں اور شہیدوں کے مسکن ہوتے ہیں۔ چنانچہ درختوں سے بھوتوں کے لٹکے رہنے کی کئی کہانیاں اور داستانیں ہندوستان کی مختلف زبانوں میں پائی جاتی ہیں۔ بیعتِ رضوان جس درخت کے نیچے لی گئی تھی اسے حضرت عمرؓ کے زمانے تک مسلمان مقدس سمجھتے رہے۔ خلیفۃ المسلمین نے اسے اسی لیے کٹوا دیا تھا کہ شرک پنپنے نہ پائے، لیکن شجرِ طوبیٰ کے متعلق آج بھی اکثر مسلمانوں کے دلوں میں نرم گوشہ پایا جاتا ہے۔ یہودیوں کے یہاں 'شجرۃ الحیاۃ' اور عیسائیوں کے یہاں 'کرسمس ٹری' بھی اسی قبیل کے خیالی درخت ہیں۔

بعض ممالک میں آگ اور ہوا کے دیوتاؤں کے متعلق بھی محیر العقول روایتیں پائی جاتی ہیں۔ آگ چونکہ عناصرِ اربعہ میں شمار کی جاتی ہے اس لیے سورج کو اس کی علامت کی صورت میں پوجا جاتا ہے۔ زردشتوں کے یہاں تو مندروں میں آگ کو کبھی سرد نہیں ہونے دیا جاتا۔ برادرانِ وطن کے یہاں آگ کو پوجا جاتا ہے اور وایو دیوتا کی شکل میں ہنومان اور ورون دیوتاؤں کو مقدس مانا جاتا ہے۔

قدیم مذاہب میں حیوان پرستی کی بھی روایت رہی ہے۔ چنانچہ عہدِ عتیق میں گبریلے سے لے کر شیر اور ہاتھی تک پوجے گئے ہیں۔ ہندو مذہب میں مچھلی۔ کچھوا، خنزیر اور شیرِ نر کو وشنو دیوتا کے اوتار کے روپ میں تسلیم کیا گیا ہے۔ شمالی امریکہ میں 'اوجبوا' قوم اپنے حیوانی معبود کو 'ٹوٹم' کہتی تھی۔ قدیم مصر میں کم و بیش سوا دو ہزار معبود پوجے جاتے تھے اور ہر دیوتا ایک خاص جانور سے پہچانا جاتا تھا۔ مثلاً ہورس دیوتا کی علامت 'باز'، 'آئی سس' دیوی کی علامت گائے،

'رانوت' دیوی کو سانپ کی شکل میں پوجا جاتا تھا تو 'سرک' دیوتا کے لیے 'بچھو' کی پوجا کی جاتی تھی۔ غرض کہ قدیم مصر میں 'گبریلا' سے لے کر 'گدھ' اور 'گدھے' تک کو تقدس حاصل تھا۔ سانپ کو پوجنے کی روایت آج تک چلی آرہی ہے۔ جنوبی امریکہ میں پایا جانے والا 'کوکل کان' یعنی کلغی دار سانپ بجلی کے دیوتا کی حیثیت سے پوجا جاتا تھا۔ یونان میں سانپ عقل کی دیوی 'ایتھینی' اور صحت و شفا کے دیوتا 'اسقلا پیس' کی علامت تھا۔ بنی اسرائیل سونے کے بچھڑے اور سانپ کی پرستش کرتے تھے۔ ہندو مذہب میں آج بھی اہتمام کے ساتھ ناگ پوجا کرنے کے لیے بارش کے موسم میں ایک تہوار منایا جاتا ہے۔

مندرجہ بالا تمام مظاہرِ فطرت سے آدمی کا سابقہ قدیم زمانے سے رہا اور غلوئے عقیدت اور خوف و خشیت کے زیر اثر انھیں پوجنے لگا۔ خواہش و خوف کی انسانی جبلت ساری انسانیت میں ایک جیسی ہوتی ہے، اس لیے ان عناصرِ فطرت کو پوجنے کے عالمی تصور میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ البتہ وہ قومیں جو ایک دوسرے کی تہذیب سے متاثر ہوئیں یا دوسروں کو متاثر کیا ان کے یہاں عبادتوں میں تطابق تہذیبی ارتباط کا نتیجہ ہوسکتا ہے۔ مظاہرِ فطرت سے وابستگی اور ان سے عقیدت اور وحشت کی وجہ سے رفتہ رفتہ ذہن انسانی میں ان کا تعددانہ تصور تشکیل پاتا گیا۔ یہ تصورات کہیں مذہب سے جڑ گئے اور کہیں انہی تصوّرات سے قدیم مذاہب بنے۔ اس طرح ہر دو طرف سے یہ دیو مالائی تصوّرات ہمیں مذہب ہی سے جڑے ہوئے دِکھائی دیتے ہیں۔

مذہب کے اندر یہ دیو مالائی تصورات درآنے کی ایک وجہ روح کا انکشاف بھی رہی ہے۔ عہدِ عتیق میں انسان نے اپنے خاندان میں بچوں کو پیدا ہوتے اور عزیزوں کو مرتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا تو اسے روح کی ماہیت کا علم ہوا۔ پھر مدفون لوگوں کو اس نے خواب میں دیکھا تو ان کی برگزیدگی کا خیال اس کے قلب و ذہن میں نمو پانے لگا اور دھیرے دھیرے انسان اسلاف پرستی کی جانب مائل ہوا۔ اسلاف پرستی میں عقیدت کے غلو نے دیوتاؤں کے تصور کو جنم دیا۔ روم کے ایک دانشور 'یوہی میرس' کے مطابق 'دیوتا اپنے زمانے میں بادشاہ تھے مگر لوگ انھیں خدا سمجھنے لگے۔ مفسرین قرآن اور محدثین کے نزدیک تو عرب میں

پوجے جانے والے 'وُدّ'، 'سواع'، 'یغوث'، 'یعوق' اور 'نصر' دیوتا اپنے وقت کے معزز افراد تھے۔ اسی طرح لات ومناۃ اور العزیٰ کو عرب اللہ کی بیٹیاں مانتے تھے۔ بہر حال! یہ دیوتا تجسیم بشری میں بت بنا کر پوجے جاتے تھے۔ اس طرح خوابوں کی دنیا میں دکھائی دینے والے مرحومین کے تئیں عقیدت نے انھیں دیوتا بنا دیا اور لوگوں نے ان 'نفوسِ قدسیہ' کے بت بنا کر انھیں پوجنا شروع کر دیا۔

ماہرینِ علم الاقوام (عمرانیات) کا قیاس ہے کہ انسان ابتداءاً خدائے واحد ہی کو مانتا تھا لیکن اپنی زندگی میں وہ تواتر کے ساتھ رنج ومحن اور مسرت وشادمانی کے دور سے گزرا تو ایک 'اَن دیکھے خدا' کے علاوہ بھی دوسری طاقتوں پر اعتماد کرنے لگا۔ نتیجتاً وحدت کو اس نے ثنویت، تثلیث و اربع غرض کہ بڑھاتے بڑھاتے ہزاروں میں منتقل کر دیا اور بجائے ایک خدا کے سیکڑوں کی پرستش کرنے لگا۔ ساتھ ہی ان سے ایسی عجیب وغریب صفات جوڑ دی گئیں جو فوق الانسانی ہی نہیں فوق الفطرت بھی تھیں۔ اسلام کی تعلیمات نے البتہ دیگر خداؤں کی نفی کر کے خدائے واحد کی عبادت کی طرف عوام الناس کے اذہان کو موڑا جو غیر مرئی ہے اور ہماری بینائی اسے دیکھ نہیں سکتی۔ اسی لیے اسلام کے ماننے والوں کے یہاں خدا کبھی تجسیم بشری میں پوجا نہیں گیا اور نہ شرک کی طرف ان کا رجحان رہا۔ اسلام میں خدا کے متعلق توحیدِ خالص ہی کے عقیدے کو تقویت ملی۔ البتہ رسولوں اور بزرگانِ اُمت کے متعلق ضعفِ ایمانی اور غلوئے عقیدت کی وجہ سے بعض ایسی روایتیں داخلِ اسلام کر دی گئیں جو اسلام کے قطعی منافی ہیں۔ براق کی شبیہہ بنانا اور 'دُلدُل' کی گھوڑے سے کچھ علاحدہ تصویر بنانا اس کی بیّن مثالیں ہیں۔ بزرگوں کے خارقِ عادات اور کرامت نما واقعات میں غلو برت کر ان کے مراتب کو رسولوں سے بڑھ کر بتانا وغیرہ اسی قبیل کے افکار و رجحانات ہیں جو شعبۂ ایمانیات میں کہیں جگہ نہیں پا سکتے۔ عوام الناس عقیدت کے تحت انھیں تسلیم کرتی ہیں جنھیں مذہبیات میں نہیں اساطیریات کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔

مندرجہ بالا تمام عقائدِ انسانی کا تجزیہ کیا جائے تو درج ذیل نتائج برآمد ہو سکتے ہیں یعنی

قدرت نے ودیعت کی ہوئی جبلتوں کی وجہ سے انسان کے لاشعور میں مافوق الفطری اور فوق الانسانی طاقتوں کا ہیولیٰ تیار ہوا اور جب یہ اجتماعی شعور بن گیا تو سماج میں ان طاقتوں کو دیوتاؤں/ خداؤں کے نام پر قابلِ پرستش گردانا گیا۔ انسان کی جبلتوں اور ان کی مناسبت سے تشکیل پائی دیومالائی طاقتوں کو ہم یوں منقسم کرسکتے ہیں۔

	جبلتیں	محرکات	دیومالائی علامتیں
۱)	خوف	رنج وغم، تکلیف، پریشانی	آسمانی دیوتا
۲)	خواہش	مسرت، خوشی، کامرانی	فضائی دیوتا
۳)	استعانت	مجبوری، بے بسی، درماندگی	ارضی دیوتا

تثلیث کا یہ تصور قدیم زمانے سے برابر چلا آ رہا ہے اور لاشعور کے تحفظات کا یہ ایک حصہ بن چکا ہے۔ اس تصور کے اثرات ادب پر بھی مرتسم ہوئے ہیں۔ اُردو شاعری میں آسمان کو ظالم، ہواؤں کو پیامبرِ مسرت اور زمین کو مادرِ گیتی سمجھنے کی روایت اسی تثلیثی فکر کا حصہ ہے۔

مذہب سے جڑے محولۂ بالا تصوّرات کے بعض عناصر ایسے بھی ہوتے ہیں جن کو عقل سے زیادہ دل اپیل کرتا ہے۔ تعقل کی گذرگاہ یہاں مسدود ہوجاتی ہے اور فہم و ادراک درماندہ و متحیر دکھائی دیتے ہیں۔ مذہب کو ماننے والی نسل کا اجتماعی شعور، وفورِ جذبات کے تحت ان عناصر کے تئیں عقیدت میں ڈھل جاتا ہے اور عقیدت کا یہ سلسلہ صدیوں تک دراز ہوجاتا ہے تو وہ عناصرِ مذہبیہ اساطیر کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ اساطیر عموماً غلوئے عقیدت کی پیداوار ہوتے ہیں۔ تاریخی آثار، جغرافیائی حالات، تمدن وتہذیب، ثقافت و معاشرت اور زبان وادب کے اثرات کی وجہ سے نسلاً بعد نسل ان کی ماہیت مستحکم ہوجاتی ہے۔

ماہرین نے مختلف انداز میں اساطیر کی تعریف کی ہے۔ فریزر کے نزدیک 'اساطیر سے مراد وہ دیومالا (جن میں) قدیم رسومات کی یاد محفوظ رہتی ہے۔ بہت سی قوموں کی باضابطہ تکراری سرگرمیوں سے اس کا واسطہ ہے۔ یہ سرگرمیاں بہت سے گہرے جذباتی تشویق کا نتیجہ تھیں۔' تاریخ میں بیان ان واقعات کو بھی فریزر اسطورہ میں شمار کرتا ہے جو کچھ لوگوں کے ساتھ

ایک بار رونما ہوئے۔

ہارن بی 'ایسی کہانیوں کو اساطیر کہتا ہے جو قدیم زمانے سے سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہیں، جن میں نسلی عقائدِ قدیمہ سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔' اور کارل یونگ تو 'اساطیر کو ایسی آرکی ٹائپس قرار دیتا ہے جو افراد کے اجتماعی حافظے یا اجتماعی لاشعور میں زمانے سے محفوظ چلے آتے ہیں۔ ان سے تشکیل پائے ہوئے تخیلی واقعات محض تخیل کی کارفرمائی نہ ہوکر انسانی زندگی یعنی اس کے افکار، زبان و ادب، مذہب، تہذیب، تاریخ و جغرافیہ غرض تمام شعبوں کی اثر آفرینی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔'

اساطیر کے لیے ہمارے یہاں 'دیومالا' کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ عربی زبان و ادب میں 'خرافات' کی اصطلاح بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔ عرب میں 'خرافہ' ایک تاریخی شخصیت تسلیم کی جاتی ہے جس کی بے سرو پا اور بعید از عقل باتوں کو 'خرافات' کہا جاتا ہے۔ اُردو میں آج بھی 'خرافات' کا لفظ لایعنی باتوں کے لیے ہی مستعمل ہے۔ دجّال کے متعلق تمیم الداریؓ سے مروی احادیث میں خود رسول اکرمؐ نے خرافہ کی نشاندہی امہات المومنین کو کی تھی۔ بہرکیف! مِتھ ہو یا دیومالا، اساطیر ہو یا خرافات، معنی و مفہوم کے لحاظ سے باہم مشترک ہیں اور ان کا ربط بالعموم مذہب ہی سے رہتا ہے۔ اس لیے جہاں اساطیر کا ذکر ہوگا مذہب کا دخل وہاں لازماً رہے گا۔ مذہب سے علیحدہ رکھ کر ہم اساطیر کی تفہیم کر ہی نہیں سکتے۔ ہاں! یہ حقیقت اپنی جگہ نہایت ٹھوس اور مستحکم ہے کہ مذہبی مبادیات کو عقل تسلیم کرلیتی ہے لیکن اساطیر کا معاملہ 'پرے از سرحدِ ادراک' والا ہوتا ہے۔

جس طرح اساطیر بطنِ مذہب سے پیدا ہوتی ہیں اسی طرح روم و یونان اور چین و ایران و مصر کی قدیم تہذیبوں میں بعض اساطیر ایسی بھی رہی تھیں جنھوں نے وہاں علاقائی مذہب کو جنم دیا۔ وہ مذاہب اگرچہ اب ناپید ہیں لیکن ان کی تاریخ اوراقِ پارینہ ہی میں نہیں آج کی کتبِ تواریخ کے صفحات میں بھی مرقوم ہے۔ اس امرِ حق سے ابا ممکن نہیں۔

اسطوری فکر نے ادب کو مالا مال کیا ہے۔ تلمیحات و استعارات، علامات و تمثیلات اور

ان گنت موضوعات بھی دیے ہیں۔ اساطیری فکر پر استوار ادب نے ہمیشہ کلاسکی مرتبہ حاصل کیا ہے۔ ایسے ادب کی اساس بڑی مضبوط اور اس کی قدریں نہایت مستحکم اور وسیع ہوتی ہیں۔ اساطیری فکر کا حامل ادب اگرچہ اذہان کو توانا نہیں کرتا، لیکن قلب و روح کے لیے منفعت بخش ہوتا ہے۔ انسانی اقدارِ حیات کو اس سے تقویت ملتی ہے۔ افکار کی پراگندگی ختم ہوجاتی ہے اور خیالات کو جِلا حاصل ہوکر ان کی پاکیزگی میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ عقیدت کے ایوانوں میں اساطیری ادب کی شمعیں اخلاص کا نور پھیلاتی ہیں۔ اس روشنی میں نفسِ قبیحہ مصفّٰی ہوکر طمانیت حاصل کرلیتا ہے۔ ہومر کی 'اوڈیسی' ہو یا ڈانٹے کی 'ڈیوائن کامیڈی'، 'حکایاتِ لقمان' ہو یا ایسپ کتھائیں، رستم و اسفندیار کے قصّے ہوں یا 'الف لیلیٰ' کی داستانیں، ملا نصرالدین اور شیخ چلی کے قصّے ہوں یا 'پنچ تنتر' کی کتھائیں، ان میں پائی جانے والی اساطیری رمق صالح جذبات کو تحریک دیتی ہے۔

اسطوری لفظیات گنجینۂ معنی کا طلسم ہوتے ہیں۔ ان کے استعمال سے شعر میں معنوی ابعاد پیدا ہوجاتے ہیں۔ غالبؔ کے مصرع 'اب کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب' کی تشریح ہندو اسطوری شخصیت 'وامن' کے قصّے کے تناظر میں کی جائے تو اس مصرع کے لغوی معنی کے حصار ٹوٹ جائیں گے۔ غالبؔ ہی کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے۔ شارحین اور نکتہ چین غالبؔ:

تھیں بنات النعش گردوں دن کے پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہوگئیں

اس شعر کو محض فلکیاتی نکتہ کی شاعرانہ وضاحت سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اسے 'سپت رشی' کے اسطوری قصّے سے جوڑ دیا جائے تو غالبؔ کی معنی آفرینی کی وسعت کا اندازہ ہوجائے گا۔ 'سپت رشی' کا قصہ یوں ہے کہ دریا کے کنارے ایک تپسوی ریاضت میں منہمک تھا۔ اسی اثنا میں سات شہزادیاں دریا میں نہانے کے لیے وہاں پہنچیں اور برہنہ ہوکر نہانے لگیں۔ ان کے شور وغل سے اس رِشی کی تپسیا بھنگ ہوگئی اور شہزادیوں کے برہنہ جسم دیکھ کر ریاضت سے وہ غافل ہوگیا جس کی وجہ سے اس نے تمام شہزادیوں کو بددعا دے دی اور وہ آسمان میں پہنچ کر

بنات النعش کی صورت میں چمکنے لگیں۔ یہ مثالیں تو غیر تقدیسی شاعری کی ہیں، تقدیسی شاعری میں معنوی وسعت کو ناپنا نہایت مشکل ہوجاتا ہے۔ عبد العزیز خالد حضرت محمدؐ کی وصف بیانی کے لیے بجائے محمدؐ کے 'فارقلیط'، 'منحمنا' اور 'ماذ ماذ' کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں تو آپؐ کی 'رفعتِ ذکر' کے سرے تلمود اور زبور تک جاملتے ہیں۔ محسنؔ مدح خیر المرسلینؐ میں کاشی، متھرا اور گنگا جل جیسی لفظیات استعمال کرتے ہیں تو 'نعتِ رسولؐ' میں وہ واقعہ نمایاں ہوجاتا ہے جب آپؐ نے کہا تھا کہ 'مجھے ہندوستان کی جانب سے خوشبو آرہی ہے۔' الفاظ کی یہ معنوی کرامت ان کے اسطوری رویے کی دین ہے جو اشعار میں تلمیحات و تمثیلات کی شکل میں برتی جاتی ہیں۔

اسطوری لفظیات کا ایک وصف انتقالِ خیال میں سرعت کا پیدا ہوجانا بھی ہے۔ اگر قاری جہاں دیدہ اور کثیر المطالعہ ہے تو بالفرض اگر وہ نارِ نمرود کا واقعہ پڑھ رہا ہے تو اس کا خیال سرعت کے ساتھ برادرانِ وطن کے یہاں پائے جانے والے ''پرلھاد' کے قصے کی طرف منتقل ہوجائے گا۔ 'ہرقُلس' کو پڑھتے ہوئے 'بھیم وارجن' کی بہادری اسے یاد آئے گی اور حضرت علیؓ کی شجاعت کے تصور میں وہ کھو جائے گا۔ رودِ نیل میں بہتی ہوئی موسیٰ کی ٹوکری کے واقعہ کو پڑھ کر اسے جمنا میں بہتے ہوئے کرشن کی ٹوکری بھی یاد آسکتی ہے۔ اسطوری لفظیات میں انتقالِ خیال کا جادو بعض اوقات سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے اور دو مختلف عقائد کے تلازمے ایک دوسرے سے متصل ہی نہیں واقعاتی سطح پر بھی باہم مشترک نظر آنے لگتے ہیں۔ یہاں چنداں مثالوں سے صَرفِ نظر کیا جاتا ہے کہ اوپر دی ہوئی مثالوں کے بین السطور میں آپ اس راز کو پاجائیں گے۔

اسطوری فکر سے ادب کے مالامال ہونے کی چند مثالیں جو اوپر دی گئی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو شاعری میں اسطوری فکر مذہبی رجحان کے زیر اثر ہی پروان چڑھی۔ یہ رجحان دور متوسطہ اور دور حاضر کے اوّلین برسوں میں ماند پڑ گیا تھا لیکن بیسویں صدی کے آخری ربع سے دوبارہ اُردو شاعری میں مذہبی رجحان گویا عود کر آیا ہے۔ مذہب کی جانب ہمارے شعرا کی مراجعت خوش آئند ہے۔ وہ شعرا جو مذہبی اعتبار سے راسخ العقیدہ نہیں ہیں وہ

بھی اپنے کلام میں مذہبی علامات و اصلاحات اور تلمیحات و استعارات کا استعمال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ گزشتہ دو دہوں سے تو پاکستان میں حمد و مناجات اور نعت و منقبت جیسی اسلامی اصنافِ سخن کے ساتھ ہی ہندوستانی مذاہب کے موضوعات کو اُردو ادب میں پیش کرنے کی دانستہ کوششیں کی جارہی ہیں۔ عبدالعزیز خالدؔ کی نعتیہ شاعری تو ہندو دیومالا، اساطیر اور مذہبی اصطلاحات اور علامات سے بھری پڑی ہے۔ میراجیؔ نے مہاراشٹر کے ہندو دیوتا 'پانڈورنگ' کی مدحت طرازی میں سرشاری کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ منیرؔ نیازی، راشدؔ، قتیلؔ شفائی اور جعفرؔ طاہر وغیرہ کے یہاں بھی ہندوئی تلمیحات و علامات کا استعمال ہوا ہے۔ ظفرؔ اقبال نے تو اپنے مجموعۂ کلام 'ہے ہنومان' میں ہنومان کی ذات کو بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔ ابھی حال ہی میں اخترؔ احسن کا ایک مجموعۂ کلام بعنوان 'گیانگر میں لنکا' شائع ہوا ہے۔ شاعر نے بدھ دھرم کی بیشتر اصطلاحات کو اپنی غزلیات میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ان کی اکثر غزلوں میں بدھ دھرم کی فکروں اور روایات کو ڈھال دیا گیا ہے۔ پاکستان میں گیتا کا منظوم ترجمہ بھی کیا گیا ہے اور رامائن کو منظوم کرنے کی کوششیں بھی ہورہی ہیں۔ ہمارے یہاں بھی حمدیہ و نعتیہ شاعری کے ساتھ ہندو، سکھ اور بدھ دھرم کے نفوسِ قدسیہ کی توصیف بیانی کو پسند کیا جانے لگا ہے۔ عنبر بہرائچی اس ضمن میں نہایت اہم نام اُردو شاعری میں سامنے آیا ہے۔ ان شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب و اساطیر کو اُردو شاعری میں برتنے کی روایت کو ازسرِنو مقبولیت حاصل ہورہی ہے۔

اس کتاب میں ہندوستانی مذاہب کی تمام تر اصطلاحات، تمثیلات، تلمیحات اور علامات کی تشریح و توضیح کی گئی جن کا ذکر اُردو شاعری میں ہوا ہے۔ متعلقہ مذاہب کی کتابوں کے اُردو منظوم تراجم کے تعارف کے ساتھ ان پر ناقدانہ نظر بھی ڈالی گئی ہے۔ ملکی مذاہب کے علاوہ یہودی، عیسائی اور اسلام کے پیروؤں میں پائی جانے والی اسطوری فکروں کا احاطہ بھی اس کتاب میں کیا گیا ہے۔ نفوسِ قدسیہ کے توصیفی ترانے اور ان میں پائی جانے والی اسطوری فکر کو بھی اس کتاب میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ متعلقہ مذاہب کے تہوار اور مقاماتِ مقدسہ پر لکھی گئی نظموں کا بھی سیر حاصل جائزہ لیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر میں نے بجائے لفظ 'اساطیر' کے عمداً 'مذہبی روایات' کا استعمال کیا ہے کیونکہ بعض مذاہب کے

معتقدین ان مذہبی عناصر کو اساطیر کی بجائے تاریخ کے حوالے سے تسلیم کرتے ہیں۔

اس کتاب کے متعلق محترم پروفیسر قمر رئیس صاحب نے اپنی مختصر مگر جامع رائے سے مجھے نوازا ہے اور میری ہمت افزائی کی ہے۔ میں محترم قمر رئیس صاحب کا اس رہنمائی اور ہمت افزائی کے لیے بے حد ممنون ہوں۔ اللہ تعالیٰ انھیں جزائے خیر عطا فرمائے۔ میرے عزیز دوست جناب سلیم شہزاد صاحب کا تنقیدی میدان میں خاص موضوع ادب میں اسطوری روایت رہا ہے۔ اس موضوع پر الحمد للہ وہ ایک فرہنگ بھی ترتیب دے رہے ہیں۔ انھوں نے کتاب کے مسودے کو دیکھ کر 'ایک جہانِ دیگر کی دریافت' کے عنوان سے کتاب کا تفصیلی تعارف کرانے والا مضمون لکھ کر مجھ پر کرم فرمائی کی۔ میں صمیمِ قلب سے شہزاد صاحب کا مشکور ہوں۔

میں مولوی سیّد آصف احمد اور محترم مشتاق مدنی (مدنی گرافکس، پونہ) کا بھی شکرگزار ہوں کہ ان کی محنتِ شاقہ سے یہ کتاب اتنی خوبصورت طبع ہوئی۔

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

کل گاؤں

مذہب اور شاعری

فن کی تخلیق جغرافیائی حدود اور زمانے کی قیود سے بالاتر کسی نہ کسی نظریے، میلان یا رجحان کے زیر اثر ہوتی ہے۔ یہ میلانات یا رجحانات مذہبی، تاریخی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، جنسی اور اخلاقی ہر طرح کے ہوسکتے ہیں۔ ازمنۂ وسطیٰ میں فنون لطیفہ میں بیشتر رجحان مذہبی نوعیت کا رہا ہے، حالاں کہ فن کا مقصد کسی مذہب کی ترویج یا تبلیغ ہرگز نہیں ہوتا، پھر بھی ان دونوں میں بہت گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ بعض اوقات تو یوں بھی ہوا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کی کوئی وقعت و اہمیت نہ رہی۔ اجنتا و ایلورہ کے غار فنِ سنگ تراشی کا نادر نمونہ ہیں، لیکن یہ غار محض فن کے اظہار کے لیے وجود میں نہیں لائے گئے، ان کے پسِ پشت جذبۂ مذہب کارفرما تھا۔ رقص کے فن میں شیوجی کے نٹ راج روپ کی پوجا کی جاتی ہے۔ اس روپ میں شیوجی کو نہایت ہی دلکش انداز میں رقص کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے، جو نظام کائنات کی باقاعدہ حرکت (Cosmic Rythm) کی طرف اشارہ ہے۔ جہاں تک مصوری کا تعلق ہے تو ۱۵ ویں صدی عیسوی کے اٹالین مصور لیونار دو۔ د۔ ونچی کی 'لاسٹ سپر' مذہبی نقطۂ نظر سے کافی مشہور و معروف ہے۔ مصور نے اس تصویر میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے حواریوں کے اس وقت کے جذبات و کیفیات کی تصویر کشی کی ہے، جب آپؑ نے ان سے کہا تھا کہ ''تم میں سے ہی ایک شخص مجھے گرفتار کروائے گا۔'' کسی حد تک آج بھی مذہب فن کے لیے سرچشمۂ الہام ہے۔ جدید مصوری میں جب حروفِ تہجی کا استعمال عام ہوا اور پکاسو اور براک وغیرہ نے تصویروں میں۔

''ابتدائی دبستان مکعب کی نمائندگی کی تو وسارالی نے حروفِ تہجی کا باقاعدگی سے استعمال کیا اور کینوس پر حروف تہجی کے ذریعہ نئی تنظیمی شکل دی۔ اس جدید طرز کے آرٹ کی جھلک نریندر کی 'اوم سریز' (نمائش منعقدہ نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ، نئی دہلی، ۱۹۷۲ء)، مسز دیووانی کرشنا کی 'اللہ سریز' اور ۹ راپریل ۱۹۷۹ء کو ایران ہاؤس، دہلی میں منعقدہ محمد یٰسین کی تصاویر کی نمائش 'اللہ سریز' میں نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ایس پانیکر نے

تامل حروف میں، سلطان علی نے گجراتی میں، رضا زیدی، عبدالحق، پاکستان کے اقبال جعفری اور حنیف رائے نے عربی حروف کے ذریعہ اس میدان میں کافی تجربات کیے ہیں۔[1]

اس جدید آرٹ کا زیادہ تر تعلق مذہب سے دکھائی دیتا ہے۔ 'اللہ'، 'محمدؐ' اور 'اوم' جیسے مذہبی تقدس کے حامل حروف کو جدید آرٹ میں ڈھالنا، قرآنی آیات کو طغروں کی شکل میں پیش کرنا وغیرہ اس کی بین مثالیں ہیں۔ تاج محل کی مسجد میں سورۂ اخلاص کے طغرے اور عرب، عراق، افغانستان، ایران وغیرہ ممالک کی مساجد میں کوفی، نستعلیق اور نسخ میں نوشتۂ آیاتِ قرآنی کے طغرے بھی مثالاً پیش کیے جاسکتے ہیں، جو آرٹ کے بہترین مظہر شمار کیے جاتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ خطاطی اور مخطوطات کی تذہیب و نقش نگاری جیسے فنون بھی قرآن کے مرہونِ منت رہے ہیں۔ چنانچہ ان فنون کے اعلیٰ نمونے آج بھی استنبول، قاہرہ اور حیدرآباد وغیرہ کے عجائب گھروں میں دعوتِ نظارہ دے رہے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بلاواسطہ یا بالواسطہ ہر دو طرح سے مذہب فنونِ لطیفہ پر اثر انداز ہوتا رہا ہے۔

چونکہ مذہب انسان کی مکمل زندگی پر محیط ہے اور اس کی وساطت سے ایک مرکزِ اجتماع پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے، اس لیے اس کی تفصیل اور توضیح کے لیے فنونِ لطیفہ میں فعال اور مؤثر ذریعہ 'ادب' ہی ہوسکتا ہے، جو مذہب کو جاذبِ توجہ اسلوب میں سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مذہب اپنی اصل اور حقیقی شکل میں تمام علوم وفنون کی ماں کہلاتا ہے۔ چنانچہ .....

> ''علم وفضل، شرف وسخاوت اور حسن وخوبی کے جتنے بے بہا نمونے انسان نے دنیا کو دیے ہیں، ان میں مذہب کی تخلیقی کارفرمائی مسلم ہے، یہی نہیں بلکہ تسخیرِ فطرت کے کارنامے بھی جو علومِ عقلیہ کی معراج اور معجزے سمجھے جاتے ہیں اور یقیناً ہیں وہ بھی مذہب کی دی ہوئی بشارت سے ممکن ہوئے ہیں۔[2]''

اس طرح مادّی آرام و آسائش اور راحت و سکون سے ماوراء بھی مذہب نے حیات و کائنات اور روحانیت کے عظیم ترین تصور کو جنم دیا ہے اور چونکہ ہر زبان کے ادب کی اساس کسی نہ کسی عظیم تصورِ حیات پر ہوتی ہے۔ یہ تصور بقول رشید احمد صدیقی .....

> ''اسلامی بھی ہوسکتا ہے، عیسوی بھی اور ہندوی بھی[3]''

اس لیے موصوف ہندوادب، اسلامی ادب اور عیسائی ادب کے قائل ہیں۔

صالح اور افادی ادب کا ماخذ بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے۔ دونوں کے مابین اس فطری نسبت کی بنا پر ہی افلاطون (۳۴۸۴ ق۔م) جس نے اپنی جمہوریت سے شاعروں کو جلاوطن کرنے کا کہا تھا، ہومر اور اس کی تصنیف ایلیڈ کے اشعار سے منحرف ہوجانے کے باوجود، ایسی شاعری جس میں دیوتاؤں کی حمد یا بزرگوں کی مدح و منقبت ہو، قبول کرلیتا تھا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جس نے، بقول احتشام حسین.....

> ''ادب میں روایات کی پابندی، مذہبی عقیدہ اور تہذیب کے کیتھولک نقطۂ نظر کے احترام اور زندگی کے عام مسائل سے دوری کا سبق دیا[۴]''

اور جس نے سختی سے تاکید کی کہ.....

> ''وہ لوگ جو مذہب کے مقاصد کو لے کر ادب کی شکل بخشتے ہیں، دراصل ان کا لٹریچر ایک مخصوص نوعیت کا ہوتا ہے''........... ''وہ دراصل ایک ایسے لٹریچر کی تخلیق بے حد پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے جو لاشعوری طور پر عیسائیت سے منسلک ہو[۵]'' ''ادب کا کیتھولک اسکول بھی مذہبی اخلاقیات کو محتسب بنا کر ادب کے ذریعہ انسانوں کی خدمت کرنے کو دعویدار تھا[۶]''

اختر الایمان جیسے جدید شاعر نے اپنے مجموعہ کلام 'یادیں' کے پیش لفظ میں شاعری میں کامیابی کے لیے مذہب کا تقدس ضروری مانا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

> ''شاعری میرے نزدیک کیا ہے؟ اگر میں اسے ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔ کوئی بھی کام جسے انسان ایمانداری سے کرنا چاہے اس میں جب تک وہ تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے، اس کام کے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہہ کی گنجائش رہے گی[۷]''

اُردو کے عظیم ترین شاعر اقبالؔ کی شاعری میں بھی مذہب اسلام کی روح جلوہ گر ہے۔ اقبال کے علاوہ دیگر حکماء اور شعراء نے بھی مذہب کے ذریعہ انسانیت کے کارواں کی رہبری کی۔ اس وجہ سے تو ''شاعری جزویست از پیغمبری'' کہلائی۔

فی الواقع احساسِ مذہب ایک فطری امر ہے جو زماں و مکاں کے اختلاف کے باوجود ہمہ گیر و عالم گیر رہا ہے۔ یہ مذہبی احساس اسپرانگر کے الفاظ میں "کسی شخص کے ارتقاء نفسی سے ایک سی لے کی طرح ساتھ رہتا ہے۔ کسی کے یہاں زلزلہ وطوفان اُٹھاتا ہے۔ نئی زندگی اور قلندرانہ وجد وحال پیدا کردیتا ہے۔ کسی کے دل میں اس طرح رہتا ہے کہ اس کی گہرائی اور سطحیت کا شعور تک نہیں ہوتا، لیکن ہر صورت میں زندگی کا آغاز و انجام یہی ہے۔'' فلسفۂ حیات کے سمجھنے والوں نے جسمانی راحت و سکون اور آرام و آسائش سے ماوراء روحانی چین اور سکینۂ القلب کا مبدأ و منبع ایک قائم بالذات ہستی کو سمجھا، اسی سرورِ سرمدی کے حصول کے قواعد وضوابط کو مذہب کا نام دیا۔ پس انسان کی فطری بے چینی کی تسکین مذہب ہی سے حاصل ہوسکتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر مذہب ہے کیا؟...... مروّجہ آفاقی تصوّرات میں سب سے عام تصوّر مذہب کا ہی رہا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کے تعین وتعریف سے متعلق آج بھی اختلافی نقطۂ نظر پایا جاتا ہے۔ عملی زندگی میں سب سے زیادہ مستعمل ہونے کے باوجود مذہب کا تصوّر کسی قدر مبہم رہا ہے۔ انگریزی زبان کا لفظ 'Religion' مذہب کی صحیح تعریف کے لیے موزوں نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ لاطینی زبان سے ماخوذ اس لفظ کے معنی عقیدے اور پوجا پاٹ کے ہوتے ہیں اور چونکہ مذہب مکمل انسانی زندگی پر محیط ہے لہٰذا اس کو پوجاپاٹ کے نظام تک ہی محدود نہیں کیا جاسکتا۔ آر۔ این۔ مکرجی مذہب سے مراد وہ 'اعتقاد لیتے ہیں جو کسی مافوق البشری، فوق الفطری یا غیر معمولی سماجی قوت پر رکھا جاتا ہے۔ مذہب کی اساس خوف، اعتقاد، خلوص اور طہارت پر ہوتی ہے اور وہ عبادت، پوجا یا سپردگی سے ظاہر کی جاتی ہے۔''

سر جیمس فریزر کے یہاں مذہب سے مراد انسانی زندگی اور فطرت پر حکمراں مافوق الانسانی قوت کی عبادت یا اس کی رضاجوئی کا نام ہے۔

کانٹ (۱۸۴۴ء) کے یہاں ہر فریضہ کو خدائی حکم سمجھنا مذہب ہے۔

پرفیسر وہائٹ ہیڈ'' عالمی وفاشعاری کو مذہب سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں مذہب اعتقاد کی اس قوت کا نام ہے جس سے انسان کا باطن پاک ہوجاتا ہے[5]۔''

سر ای. بی. ٹیلر مذہب سے متعلق رقمطراز ہیں کہ......

"Religion means the belief in spiritual beings." [9]

گسلر مذہب کو ابدی چیز مانتا ہے۔ اس کے یہاں 'مذہب جس حاسّہ کا نتیجہ ہے، وہ کسی زمانے میں کبھی معدوم نہیں ہوسکتا'۔

ڈاکٹر سید حسین قادری شور کہتے ہیں کہ.........

"ہمارا برتاؤ خواہ اپنے خالق سے ہو یا اپنے ہم جنسوں سے یا کائنات سے جب یہ تینوں برتاؤ اللہ تعالیٰ کی ہدایت کے مطابق ہوں تو وہ مذہب ہے۔"[10]

اس طرح مذہب عالمِ مجاز سے بالاتر ہمارے نظامِ کائنات سے اعلیٰ و ارفع ایک مستور ہستی کے منشا کے مطابق انسان کو عمل کرنا سکھاتا ہے۔ قرآن کے لفظوں میں مذہب کی روح ایمان اور عملِ صالح سے عبارت ہے اور اس کا لازمی نتیجہ ایک دوسرے کو حق کی تلقین کرنا اور صبر کی تعلیم دینا ہے۔ (سورۃ العصر) اور یہ اسی وقت ممکن العمل ہوسکتا ہے جب انسان کی روحانی تہذیب، اخلاقی تعمیر اور نفس کی تطہیر ہوجائے۔ "لہٰذا انسانیت کا ہزاروں سال کا تجربہ ہے کہ اندرونی تبدیلی مذہب اور اخلاق کی مدد کے بغیر ممکن نہیں ہوئی۔"[11]

جیسا کہا گیا ہے کہ احساس مذہبی ایک فطری چیز ہے اور زماں ومکاں کے اختلاف کے باوجود یہ احساس ہمہ گیر اور عالمگیر رہا ہے۔ یہ احساسات نسل در نسل اور نوع در نوع انسان کے شعور و لاشعور پر مرتب ہوتے رہتے ہیں، جس کی وجہ سے فن کار یا ادیب کا بے ساختہ ردّ عمل جذبۂ مذہبی کا اظہار ہوتا ہے اور اسی جذباتی تعلق (Emotional Tie) کے تحت قاری کا ذہن بھی ان احساسات و جذبات کو قبول کرلیتا ہے۔

آرٹ یا فن بھی جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ اسی لیے عظیم ادب بہترین انسانی جذبات کی ترجمانی کرنے والا اور انھیں ابھارنے والا ہوتا ہے۔ ادب کے محرکات میں سے مذہب قدیم ترین اور مؤثر محرک رہا ہے۔ شعراء کے یہاں مذہب سے متعلق اسی عقیدت مندی اور پرستش کے جذبات نے روایات و اساطیر کی شکل میں شاعری کا ایک دفتر تیار کردیا ہے ان ہی

محرکات سے بعض انتہائی فنکارانہ ادبی شہہ پارے بھی وجود میں آئے۔ چنانچہ فنونِ لطیفہ اور شاعری کی ابتداء قدیم ترین ساحرانہ اور مذہبی رسومات سے مانی جاتی ہے۔ زمانۂ قدیم کے ادب پر اگر ہم طائرانہ نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ مذہبی علوم شاعری کے قالب میں ڈھال دیے گئے تھے۔ اس سلسلے میں وید، انجیل، زبور، اوستا کے علاوہ تلسی داس، میرا بائی، انیس اور اقبال کی شاعری کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

ادب کے تمام اصناف میں شاعری کو خاص درجہ ملا ہے۔ کیوں کہ شاعری ہی ......

> ''سوتے احساس کو جگاتی ہے، مردہ جذبات کو جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے۔ قوتِ متخیلہ کی ترقی اور جذبات کی ترتیب کا شعر سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں اور یہی دونوں چیزیں انسانی زندگی میں اتنی اہمیت رکھتی ہیں کہ کوئی صحیح نظامِ تعلیم انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا[۱۲]۔''

حالی شاعری کو اخلاقِ فاضلہ کے اکتساب کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ....

> ''اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹی ٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا[۱۳]۔''

اصنافِ ادب میں شاعری کی اسی اہمیت کی وجہ سے ورڈز ورتھ نے اسے ''انسان اور فطرت کا عکس'' کہا ہے۔ میکالے کے یہاں شاعری الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ اس سے تخیل دھوکا کھا جائے۔ مصوّر رنگ کی مدد سے جو کام کرتا ہے، اس کو الفاظ کے ذریعہ سر انجام کرنے کی صنف کا نام شاعری ہے۔ الفرڈ آسٹین شاعری سے متعلق رقم طراز ہیں کہ........

> ''وہ (شعر) حیات کی تبدیل ہیئت ہے۔ بالفاظ دیگر وہ ہماری مرئی اشیاء، محسوسات اور خیالات کا تخیلی اظہار ہے[۱۴]۔''

کسی نے روح کی جلا اور معاشرے کی فلاح کا ضامن بھی شاعری کو قرار دیا ہے۔ ہومرؔ شاعر (مطرب) کو مقدس اور گیت کو نعمتِ خداوندی قرار دیتا ہے۔ چنانچہ اپنی نظم اوڈیسی میں وہ یوں کہتا ہے......

''اس مقدس ڈیموڈوکس کو بلاؤ کیوں کہ خدا نے اسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی، اس لیے کہ جیسے اس کا دل چاہے اس طرح گا کر وہ انسانوں کو خوش کرلے[۱۵]۔''

غرض کہ شاعری احساسات اور جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔ اگر ہمارے احساسات اور جذبات میں خیر، حسن اور صداقت ہو تو یہ دفترِ شاعری بھی خیر الحدیث کے زمرے میں شمار ہوگا۔ لہوالحدیث کا یہاں کوئی دخل نہیں رہے گا۔ اس میں فضائل کی عکاسی ہوگی، رذائل کی نہیں۔ اس میں 'امر بالمعروف' کا اثبات ہوگا اور 'المنکر' کی نہی ہوگی۔ وہاں فلاح کا عنصر بھی ہوگا اور تعمیر کا حسین خواب بھی۔ ایسی ہی شاعری سے متعلق آنحضرتؐ نے فرمایا کہ.......

"اِنَّ مِنَ الشِّعرِ لَحِکْمَۃٌ" یعنی بے شک شعر میں حکمت ہے[۱۶]۔''

ایک دوسری حدیث میں مرقوم ہے کہ رسول اللہؐ کے سامنے ایک شعر بیان کیا گیا تو آپؐ نے فرمایا ''یہ تو ایک کلام ہے کہ اس کی اچھائی ......اچھی اور برائی ...... بری ہوتی ہے[۱۷]۔''

قرآنِ کریم نے جہاں شعراء کی مذمت کی ہے وہیں ان شعراء کو مستثنیٰ قرار دیا ہے جو ایمان لائے، صالح عمل کیے، اللہ کو کثرت سے یاد کیا اور جب ان پر ظلم کیا گیا تو صرف بدلہ لے لیا[۱۸]۔'' ہندو مذہب میں بھی شاعری کی بڑی اہمیت ہے۔ گیتا کے ۱۰ر ویں ادھیائے (وبھوتی یوگ) کے ۳۵ر ویں اور ۳۷ر ویں اشلوک میں شری کرشن جی، ارجن سے کہتے ہیں

''میں مناجاتوں میں برھت سامن اور ویدوں میں گائتری ہوں.......صوفیوں میں ویاس اور شاعروں میں اُشنا مغنی ہوں[۱۹]۔''

اگنی پران میں مہرشی ویاس شاعر کو برھمہ کے مساوی قرار دیتے ہیں۔ بدھ مذہب میں شاعری کے افادی پہلو پر زور دیا گیا ہے۔ 'دھمپد' کے آٹھویں باب میں شعر کے بامقصد ہونے پر زور دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ ...... ''بے مقصد ہزار شعروں سے ایک بامقصد شعر کافی ہے، جس سے کہ (آدمی) درس لے سکے[۲۰]۔''

سکھ مذہب کی مقدس کتاب 'سکھ منی صاحب' میں اسٹ پدی نمبر ۱۰ر کے اشعار کا مطلب یہ ہے کہ..........

''لاکھوں اور کروڑوں شاعر جو خالق کی حمد وثنا کرتے ہیں..... وہ اپنے رب کے پیارے ہیں۔ رب ان سے اُلفت کرتا ہے، گو وہ رب کی بڑائی کو نہیں پہنچ سکتے[۲۱]۔''

یونان میں قبل دورِ تاریخ ایک روایت مشہور تھی کہ شاعر پر دیویوں کا سایہ ہوتا ہے۔ یہ دیویاں کسی نازک اور دوشیزہ روح پر اپنا قبضہ جما کر اس میں الہامی جنون پیدا کردیتی ہیں اور اس طرح موسیقانہ اور دوسرے قسم کے شعر کہلواتی ہیں، چنانچہ افلاطونؔ (م، ۳۴۸ ق۔م) نے سقراط (م، ۳۹۹ ق۔م) کی زبانی یہ رائے ظاہر کی ہے کہ:

''دلکش نظمیں انسانی کوشش کا نتیجہ یا انسان کی پیدا کی ہوئی نہیں ہوتیں، بلکہ قدوسی اور خدا کی تخلیق کی ہوئی ہوتی ہیں، شعراء تو صرف دیوتاؤں کے ارشاد کا ذریعۂ بیان ہوتے ہیں[۲۲]۔''

مندرجہ بالا شواہد کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذہب اور شاعری کا بڑا گہرا تعلق ہے جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے تو اس کے ضمن میں بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے کہ مذہبی رجحان اس پر غالب رہا ہے۔ اُردو شعراء نے گو کہ مذہب کی توسیع، ترویج اور تبلیغ کے لیے حتمی دعوے نہیں کیے لیکن مذہب کی تکریم وتبریک کو ہی وسیلۂ نجات تسلیم کرلیا اور عوام کے ذہن سے مطابقت رکھتے ہوئے مذہبی قصص و روایات کو اس طرح سے شعری پیکر میں ڈھالا کہ عوام وخواص اس کے گرویدہ ہوگئے۔ سچ تو یہ ہے کہ رامائن، گیتا، مراثیٔ انیسؔ وغیرہ کو ایسے لوگ بھی پسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہیں جن کا ان کی معاشرت سے دور کا بھی تعلق نہیں۔

اب رہا مذہبی شاعری کو فنی نقطہ نظر سے جانچنے اور پرکھنے کا سوال ..... تو اس کے لیے ہمیں شاعری کے تہذیبی و ثقافتی ماحول پر نظر رکھنی ہوگی۔ اگرچہ جدید تنقیدی نقطہ نظر کو اپنا کر تہذیب وتمدن کو یکسر نظر انداز کردیں اور پھر آج کے معیار پر قدیم مذہبی شاعری کو پرکھیں گے تو یہ فن کاروں پر بڑا ظلم ہوگا۔ ہمیں چاہیے کہ شاعری میں موجود ان قدیم روایات سے منہ نہ موڑیں۔ ان کی اہمیت و افادیت سے انکار ایک ادبی نقصان ہوگا۔ گو کہ ہم اپنے قدیم ادبی اثاثے کی حدود میں محصور نہیں رہ سکتے، مگر اسے نظر انداز بھی نہیں کرسکتے۔ عصری تجربات کی اہمیت مسلم ہے لیکن کوئی ادب اپنی کلاسیکی روایتوں سے قطع تعلق کرکے زندہ نہیں رہ سکتا[۲۳]۔

مراجع

۱: انیس فاروقی : 'ویلینڈ' مشمولہ ماہنامہ آج کل۔ دہلی ۱۹۷۹ء شمارہ ۱۰، صفحہ ۲۷۔۲۸

۲: رشید احمد صدیقی : 'آشفتہ بیانی میری' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ۔ ۱۹۹۸ء ص ۱۶۰۔۱۶۱

۳: رشید احمد صدیقی : 'اقبال شخصیت اور شاعر' مطبع و تاریخ طبع ندارد۔ ص ۱۱۸

۴: احتشام حسین : 'اعتبارِ نظر' مطبع و تاریخ طبع ندارد۔ ص ۲۷

۵: خورشید سمیع : 'کچھ ایلیٹ کے بارے میں' مشمولہ ماہنامہ 'شاعر۔ ممبئی' ۱۹۸۰ء شمارہ، ۳ ر ص ۱۹

۶: احتشام حسین: 'اعتبارِ نظر' ۔ص ۲۰

۷: اختر الایمان : 'یادیں' (پیش لفظ) ممبئی تاریخ ندارد۔ ص 'د'

۸: Science & the modern world"- P. N. White Head لندن، ۱۹۳۳۔ ص ۲۲۲

۹: ماخوذ از "Encyclopaedia of Britanica" London 1992 Vol. 19, Page: 103

۱۰: ڈاکٹر سید حسین قادری شور: 'امام غزالی کا فلسفہ مذہب و اخلاق' ۔ ندوۃ المصنفین، دہلی۔ ۱۹۶۱ء ص: ۱۸۳

۱۱: ڈاکٹر سید یوسف حسین خاں : 'روحِ اقبال' ۔ حیدر آباد۔ ۱۹۴۲ء ۔ صفحہ: ۲۵۹

۱۲: سید مسعود حسن رضوی ادیب : 'ہماری شاعری' ۔ کتاب گھر، لکھنؤ باب نہم۔ ص : ۳۷

۱۳: الطاف حسین حالی : 'مقدمہ شعر و شاعری' ۔ علی گڈھ۔ تاریخ طبع ندارد۔ صفحہ: ۲۸

۱۴: بحوالہ : عبدالقادر سروری : 'جدید اُردو شاعری' ۔ امرتسر۔ طبع سوم : ۱۹۴۵ء ۔ صفحہ: ۲۲

۱۵: بحوالہ ارسطو (مترجم، عزیز احمد) ۔ 'بوطیقا' ۔ انجمن ترقی اُردو، دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۱۱

۱۶: المشکوٰۃ : باب البیان الشعر۔ مطبوعہ نور محمد۔ اصح المطابع، کراچی۔ ۱۳۶۸ھ۔ صفحہ: ۴۰۹

۱۷: ایضاً ۔ صفحہ: ۴۱۱

۱۸: ابوالاعلیٰ مودودی: 'تفہیم القرآن' جلد سوم سورۃ الشوریٰ۔ طبع ششم ۔ دہلی ۔ ۱۹۷۱۔ ص: ۵۴۹

۱۹: (مترجم) اجمل خاں۔ 'بھگوت گیتا' ۔ طبع دوم : انجمن ترقی اردو ہند، علی گڈھ۔ ۱۹۵۱۔ صفحہ: ۵

۲۰: پروفیسر پو۔ وی۔ باپٹ مترجم : 'دھمپد' ، اورنگ آباد۔ ۱۹۵۴ء۔ صفحہ: ۲۹۔۳۰

۲۱: دل محمد مترجم : 'سکھ منی صاحب' ۔ امرتسر۔ تاریخ طبع ندارد۔ صفحہ: ۱۶۳

۲۲: ارسطو (مترجم عزیز احمد 'بوطیقا') ۔ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۱۷

ہندوئی اساطیر

ادیان اور مذاہب کی ترویج وتبلیغ اور توسیع وترقی میں زبان وادب کا نہایت اہم رول رہا ہے۔ حامیانِ مذہب نے اسے بطور وسیلے کے استعمال کیا ہے۔ اُردو زبان و ادب نے بھی مختلف مذاہب کی ترویج اور ان کے اخلاق وفلسفے کو مقبول عام بنانے کے لیے اہم خدمت انجام دی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے مذہبی سرمایے میں مختلف ادیان و مذاہب کی کتابیں دستیاب ہوجاتی ہیں، جو نظم ونثر ہردو اصناف میں موجود ہیں۔ اُردو کی اس وسیع المشربی اور کشادہ دامانی کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس میں مختلف مذہبوں کی علامات، تمثیلات، تلمیحات، تشبیہات، اصلاحات اور استعارات بھرے پڑے ہیں، جو زینتِ زبان کے ساتھ ہی آرائشِ شاعری میں نہایت اہم مقام کے حامل ہیں۔

جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے تو اس میں ان علامتوں اور اصطلاحوں کو برت کر اس کے حسن میں اضافہ کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی کتبِ مقدسہ کے منظوم تراجم کا وافر ذخیرہ بھی اس میں پایا جاتا ہے۔ ان مذاہب میں سے ایک ہندو مذہب بھی ہے جس کی بے شمار کتابیں اُردو زبان کا سرمایہ بنی ہوئی ہیں۔

ہندو مذہب دنیا کے قدیم مذاہب میں سے ایک ہے، جس کا وجود تقریباً ۴ر ہزار قبل مسیح سے پایا جاتا ہے۔ اس مذہب کی بنیاد کتبِ مقدسہ 'ویدوں' پر ہے جو چار ہیں۔ قدامت کے لحاظ سے ان کی ترتیب اس طرح ہے... اوّل رگ وید: یہ ہندوؤں کی نہایت متبرک و مقدس کتاب سمجھی جاتی ہے جسے اہلِ ہنود 'کلام الٰہی' مانتے ہیں۔ اس میں ۱۰۲۸ر بھجن ہیں۔ اس میں آسمان، زمین اور تحت الثریٰ کے گیارہ گیارہ دیوتاؤں کا ذکر ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی موجود ہے کہ یہ متعدد دیوتا کسی ایک ذات کے مظہر ہیں۔

ویدوں کے دوسرے دور میں 'سام وید'، 'یجر وید' اور 'اتھر وید' لکھے گئے۔ اس کے بعد ویدوں کی تفسیریں کی گئیں، جنھیں سنگیتا، برہمن، آرنیک اور اُپنشد یا ویدانت بھی کہتے ہیں۔

اپنشد، ویدوں کا نچوڑ ہوتے ہیں۔ ان میں سے خاص خاص اپنشدوں کی تعداد چودہ مانی گئی ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ ہندو مذہب کی اور بھی کئی کتابیں ہیں جن میں مہابھارت اور رامائن کو اہم مقام حاصل ہے۔ ہندو فلسفے اور شریعت پر بھی چھ کتابیں تسلیم کی جاتی ہیں جنھیں 'شٹ درشن' کہا جاتا ہے۔

عقائد کے لحاظ سے ہندو مذہب میں ایک خدا کا تصوّر تھا لیکن رفتہ رفتہ ان کے یہاں کئی دیوی دیوتا پوجے جانے لگے۔ جنت دوزخ کا تصور بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی آواگون (تناسخ) کا بھی وہ راسخ عقیدہ رکھتے ہیں۔ دیگر مذاہب کی طرح اس مذہب میں بھی کرم (عمل) پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ مہابھارت کی چھٹی کتاب 'بھگوت گیتا' میں آدمی کو صالح اعمال کی طرف رغبت دلائی گئی ہے۔ یہ کتاب دراصل ایک وعظ ہے جو کرشن جی نے کرکشیتر کے میدان میں ارجن کو دیا تھا۔

سناتن ہندو دھرم میں آدمی کی زندگی کو چار حصوں میں منقسم کر دیا گیا تھا جس میں زندگی کے پہلے پچیّس سال برہم چریہ آشرم کہلاتے۔ اس میں آدمی صرف علم حاصل کر سکتا تھا۔ دوسرا ربع گرہستہ آشرم کہلاتا جو پچیّس تا پچاس سالوں پر مشتمل تھا۔ اس میں آدمی ازدواجی زندگی گزار سکتا تھا۔ سوم وان پرستھ آشرم۔ اس میں امورِ دینوی سے کنارہ کشی اختیار کر کے ریاضت میں مشغول ہونا ضروری سمجھا جاتا اور چوتھا سنیاس آشرم۔ اس میں راہبانہ زندگی کو ترجیح دی جاتی تھی۔

مختلف دیوی دیوتاؤں میں سے تین دیوتاؤں کو ہندو مذہب میں خاص اہمیت دی گئی ہے جو برہما، وشنو اور مہیش (شیو) کہلاتے ہیں۔ یہ دیوتا بالترتیب خالق، رب اور قہار ہیں۔ ان میں وشنو نہایت رحم دل دیوتا ہے جس نے دنیا کو تباہی سے بچانے کے لیے زمین پر نو بار نزول کیا تھا۔ ہندو مذہب میں اسے 'اوتار' کہا جاتا ہے۔ ان میں سے ساتواں 'اوتار' رام چندر جی کی صورت میں، آٹھواں کرشن اور نواں مہاتما بدھ کی صورت میں تھا۔

برسوں بعد جب اہل ہنود کے عقائد میں بگاڑ پیدا ہوا تو اصلاحِ قوم کے لیے مختلف

لوگوں نے کوششیں کیں۔ ان میں سے شنکر آچاریہ، رامانج، نمبارک، مادھو آچاریہ اور رامانند خاص ہیں۔ ان کے علاوہ کبیر پنتھ، برھمو سماج، آریہ سماج، تھیوسوفیکل سوسائٹی، رادھا سوامی مت اور دیوسماج وغیرہ کئی فرقے بھی وجود میں آئے۔

ہندو مذہب کی اس مختصر سی تاریخ کے بعد اُردو شاعری میں ہندو مذہب کے رجحان پر غور کیا جائے گا۔ اس باب میں درج ذیل امور پر خاص توجہ دی گئی ہے۔

۱ اُردو شاعری میں ہندوئی اصطلاحات وتمثیلات

۲ کتبِ مقدسہ کے منظوم تراجم

۳ اہلِ ہنود کے نفوسِ قدسیہ کی توصیف ومدح

۴ ہندو تہوار اور

۵ اُردو شاعری میں مقاماتِ مقدسہ

اُردو شاعری میں ہندو دھرم کی اصطلاحات اور تلمیحات کی روایت بڑی قدیم ہے۔ شاعری کے ارتقائی ادوار کو مدنظر رکھتے ہوئے جب ہم تحقیق کرتے ہیں تو ابتداء ہی سے ان دونوں کا تعلق نظر آتا ہے۔

اُردو کی دکنی اور گجراتی صوفیانہ شاعری میں تو ہندوئی اصطلاحات وتمثیلات کا ایک جہاں آباد ہے اور یہ سلسلہ آج تک برابر جاری ہے۔ اُردو کی پہلی مسلسل تصنیف 'کدم راؤ پدم راؤ' میں نظامی نے شیش ناگ کے علاوہ کئی دیوتاؤں کا ذکر کیا ہے۔ میراںجی شمس العشاق (م۹۰۴ھ/۱۴۹۸ء) کی 'چہار شہادت' میں شاعر نے 'پنچ بھوت' اور 'دس اِندریوں' کا ذکر کیا ہے۔ یہ خالصتاً ہندو فلسفے کی اصطلاحیں ہیں۔

پنچ بھوت دس اندریں بھوگ
چندر سور بیچ پاک سنجوگ[۱]

پنچ مہا بھوت یعنی پانچ عناصر جس سے ہر جاندار کا وجود ہے، درج ذیل ہیں۔

(۱) واری (آب) (۲) وایو (باد) (۳) تیج (آتش) (۴) پرتھوی (خاک) اور

(۵) آکاش (خلاء)۔ دس اندریں یعنی حواسِ عشرہ۔ یہ دو حصوں میں منقسم ہیں؛ پانچ ظاہری اور پانچ باطنی۔ حواسِ ظاہری میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ شامّہ، ذائقہ، لامسہ، سامعہ، باصرہ۔

باطنی حواس میں مخیّلہ، متصرّفہ، حافظہ، وہم اور حس مشترک شمار کیے جاتے ہیں۔ باجنؔ (م، ۹۱۲ھ /۱۵۰۶ء) کے یہاں بھی ہندو تلمیحات پائی جاتی ہیں۔ 'خزائنِ رحمت' میں ایک جگہ یہ دوہرا ملتا ہے۔

سبہ بہوبل تجہ لہو کنپیں، بھیم مہابلی بھی ہریو
دس سراون سیتا ہرے تب، رام بے چارو رو پریو[۲]

اس دوہرے میں بھیمؔ، راونؔ، سیتاؔ، اور رامؔ کا ذکر ہے۔

بھیم : پانڈوؤں کے پانچ بھائیوں میں سے ایک تھے۔ مہابھارت کی لڑائی میں پانڈوؤں کے سپہ سالار، طاقت میں لاثانی اور گدا (گرز) کی لڑائی کے ماہر تھے۔

دس سراون : (راون) رامائن کی کہانی کا Villan، جزیرۂ سیلون کا طاقت ور بادشاہ تھا۔ اپنی بہن کا انتقام لینے کے لیے رام کی بیوی سیتا کو لے بھاگا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اسے دس سر تھے لیکن ہندو مذہب کے بہت سے علماء دس سروں کو اس کی علمی قابلیت کی تمثیل سمجھتے ہیں اور یہ قیاس کرتے ہیں کہ اسے چار وید اور چھ شاستر از بر تھے۔

سیتا : رام چندر جی کی بیوی اور راجا جنک کی بیٹی تھی۔ اپنے شوہر کے ساتھ ۱۴رسال تک جنگلوں میں گھومتی رہی۔ اسی اثناء میں راون اسے اٹھا کر لے گیا تھا۔

رام : اجودھیا کے راجا دشرتھ کے بڑے لڑکے اور رامائن کے ہیرو ہیں۔ ان کی بے داغ سیرت اور فرمانبرداری بہت مشہور ہے۔ رامائن میں بڑے عمدہ طریقے سے اس کی عکاسی کی گئی ہے۔ شاہ علی محمد جیو گا مدھنیؔ (م۔ ۹۷۳ھ/۱۵۶۵ء) کی جواہر اسرار اللہ کے کئی دوہوں اور گیتوں جکریوں میں بھی ہندوئی تلمیحات اور اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔

جنھیں پرم نچا کھیا سو کیا بوجھے ساؤ
راون کپڑا بولڑی بون اسا نہیں راؤ

(ماخوذ از: علی گڈھ تاریخ ادب اُردو صفحہ ۱۱۲)

دکن کے ایک صوفی شاعر برہان الدین جانمؔ (م۔۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء) کے کلام میں ہندو اساطیر و روایات اور دیومالا سے بہت کچھ استفادہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے جگہ جگہ ان اصطلاحات کا استعمال کر کے اپنی تعلیمات کو سریع الفہم اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کی تخلیقات بالخصوص شاعری ہندو مسلم عقائد کا سنگم بن چکی تھی۔ برہان الدین جانمؔ کا کلام بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کی نظم 'سکھ سہیلا' میں متعدد اصطلاحیں ہندو دھرم سے لی گئی ہیں۔ مثلاً سادھو، یوگی، ہٹ یوگی، نرگن، نراکار، برمّ چاری وغیرہ اور تلمیحات میں گوپیاں، کانہا وغیرہ۔

ہندو عقیدے کے لحاظ سے سولہ ہزار گوپیوں میں رہنے کے باوجود کرشن کو برہمّ چاری (مجرّد) سمجھا گیا ہے۔ نفس پر قابو پانے کی یہ سب سے اعلیٰ مثال ہے اور اس اعتبار سے کرشن 'انسان کامل' کی آخری بلندیوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔

سولا سہسے گوپیاں کا کانا بال برم تو چاری
یوں دیکھ بھوگ ابھوگی ہونا بوڑے گیان بچاری
پھل تس کے ناہات چڑے رے گر بدلے ہو بن کاری
لوکاں یہ مت کچھ الادہی جن بوجھ بختوں لادھی[۳]

ہندو بھگتی تحریک کی یہ اصطلاحیں اُردو شاعری کے صوفیانہ موضوعات میں کچھ اس طرح مل گئیں کہ ان کا اپنا علاحدہ وجود ہی نہیں رہا۔ اس کی واحد وجہ یہ ہے کہ تصوّف اور بھگتی ان دونوں تحریکوں کا مدعا اور مقصد ایک ہی تھا۔ اُردو شاعری میں دو مختلف مذاہب کی اس طرح کی ہم آہنگی سے ایک دوسرے کے جذبات و اعتقادات کے احترام کا جذبہ پیدا ہوا۔ کھلے دل سے ایک دوسرے کے مذاہب کو سمجھنے میں مدد ملی اور ہندو مسلم یک جہتی کی فضا ہموار ہو سکی۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ (م۔۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ء) کی عشقیہ شاعری میں بھی ہندوئی تلمیحات کا استعمال ہوا ہے۔ یہ تلمیحات اپنے اندر جنسیاتی پہلو بھی رکھتی ہیں مثلاً ''مدن دیوتا'' (کام دیو) اور ''پری پدمنی'' وغیرہ۔ قلی قطب شاہ نے ان تلمیحات کو محض جنسیاتی نقطہ نظر سے استعمال کیا ہے۔

کیس پھول دیسے ستارے آسمان
اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج

نچ منج کمر کے کٹ منے پیرت یکٹ پکڑیا بکٹ
اس کٹ منے کرتا اہے دائم مدن کا بھار عیش[4]

ان اشعار میں پری پدمنی اور مدن دیوتا کا ذکر آیا ہے۔ مدن دیوتا کا دوسرا نام کام دیو ہے۔ اپکس، متھس اینڈ لیجنڈز آف انڈیا' اس کتاب میں کام دیو کے متعلق بتایا گیا ہے کہ ''کام دیوتا برہما کا بیٹا اور عشق کا دیوتا تھا۔ اس نے پیدا ہوتے ہی اپنے باپ کو اپنے تیر کا نشانہ بنایا اور اپنی بیٹی کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ وامن پران کا حوالہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اس کے تیر سے شنکر جی بھی گھائل ہو گئے تھے۔ انھوں نے اپنی تیسری آنکھ کھول کر اسے جلا ڈالا مگر عشق کا تیر ایسا کارگر ہوا تھا کہ انھیں کسی پہلو قرار نہیں ملتا۔ آخر پاربتی سے انھیں شادی کرنی پڑی۔ دیوتاؤں کی خوشامد سے شنکر جی نے اسے دوبارہ زندہ کرنے کی حامی بھر لی۔ چنانچہ کرشن اور رکمنی کے بیٹے پریومن کی حیثیت سے کام دیو نے دوبارہ جنم لیا۔'' (اپکس ص: ۶۷)

محمد قلی قطب شاہ کی عشقیہ شاعری کو جمیل جالبی نے اسی میزان پر پرکھا ہے۔ چنانچہ تاریخ ادب اُردو میں وہ رقم طراز ہیں، ''محمد قلی قطب شاہ کی شاعری ہندوانہ رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔'' عورت کے حسن اور جسم سے وہ کرشن کی طرح کھیلتا ہے ...... ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ عیش وعشرت کی وہ زندگی جو کرشن کے ساتھ وابستہ ہے ...... عام آدمی کے جنسی رجحان کو محض بہائمی سطح پر رہنے دینے کے بجائے اس میں حسن و مسرت کے عناصر کو محسوس کرانے کا یہ کامیاب ترین طریقہ ہے۔ (جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اُردو۔ دہلی۔ ص: ۴۱۷) کرشن کے ایک دوست 'اودھو' کا تذکرہ شمالی ہند کے شاعر افضل پانی پتی (م۔ ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء) نے اپنی تصنیف 'بکٹ کہانی' میں کیا ہے۔ محبوب کے فراق کی آگ میں جلتی ہوئی ایک عورت کہتی ہے۔

ارے اودھو! کہاں لگ دکھ کہوں رے

ایسے مورکھ سیتی کاں لگ بکوں رے

سکھی! اودھو کو سگرا دکھ سنایا

نپٹ سمجھائے کر دکھڑا جتایا[۵]

اودھو 'بھگوت گیتا' کے کرداروں میں سے ایک ہے۔ اس کے باپ کا نام دیو بھاگ اور ماں کنسہ تھی۔ اودھو کرشن کا سچا دوست تھا لیکن دونوں کے نقاطِ نظر میں بڑا اختلاف تھا۔ کرشن پریم کے پجاری تھے تو اودھو گیان مارگ کا مؤید۔ اپنی تصنیف 'سورداس' میں ڈاکٹر برجیشور ورما رقم طراز ہیں کہ ...... ''اودھو یوگ اور گیان مارگ کے سمرتھک (مؤید) ہیں اور نرگن برہما کے اپاسک۔ انھیں کرشن کی برج کی پریم چرچا سے کوئی رُچی نہیں''[۶]۔

وہ اپنے دوست کے کہنے کے مطابق برج نگری اس لیے جاتا ہے کہ کرشن کے فراق میں تڑپتی ہوئی گوپیوں کو دلاسہ دے، صبر کی تلقین کرے۔ لیکن عشق کی آگ میں جلتی ہوئی یہ گوپیاں اودھو کو خوب کھری کھری سناتی ہیں۔

'اودھو' کے علاوہ بھی اُردو شعراء نے کئی دیوی دیوتاؤں کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے۔ چنانچہ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو (م۔ ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ء) کی تصنیف 'نورس' میں کئی دیوتاؤں کا تذکرہ ہے۔ اگرچہ 'نورس' خالصتاً موسیقی کے متعلق ایک نظم ہے لیکن تلمیحات اور ہندوئی اصطلاحات کے سہارے انھوں نے خیالات کو اور زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً

گنپتی مورت ہست میگھ مد برکھت پانی

دنت دامنی گھنٹ گھور منڈان بھال بدھو بانی

سرستی پوتر سوانت جل کیسیں جی جائی

ابراہیم مکتا نکست یا کارن نہچیں پائی

بھیروں کرپور گورا بھال تلک چندرا

تری نیترا ، جٹا مکٹ گنگا دھرا

ایک ہست رنڈ نرا ترسول جگل کرا

باہن بلیور دسیت جات گسائیں ایشورا

(ماخوذ از: علی گڈھ تاریخ ادب اُردو۔ علی گڈھ۔ ص: ۲۵۱)

پہلے شعر میں گنپتی (گنیش)، دوسرے میں سرسوتی اور آخر کے دونوں اشعار میں شنکر جی (بھیرو) کا ذکر آیا ہے۔ یہ تینوں ہندوؤں کے مقدس دیوتاؤں میں شمار ہوتے ہیں۔

گنپتی : جسے گجانن، گنیش اور لمبودھر وغیرہ کئی ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ یہ علم اور امن کا دیوتا ہے اور شنکر جی کا لڑکا۔ روایت بیان کی جاتی ہے کہ ایک دن مغالطے میں شنکر نے اپنے ترشول سے اس کا سر اُڑا دیا تھا۔ پاروتی جو شنکر کی بیوی اور گنپتی کی ماں تھی آہ و فغاں کرنے لگی، تب شنکر جی نے اس کے سر کی جگہ ایک ہاتھی کو مار کر اس کا سر لگا دیا تھا۔ تبھی سے اس کا نام گجانن پڑا یعنی ہاتھی کے سر والا۔ گنپتی کی سواری چوہا ہے۔ اہل ہنود اپنی تقویم کے مطابق بھادر پد مہینے کی شکل چتورتھی کے دن اس کی مورتیاں بٹھاتے ہیں اور دس دنوں تک بڑی دھوم دھام سے اس کی پوجا کا اہتمام کرتے ہیں۔

سرسوتی : یہ ایک دیوی مانی جاتی ہے جو اپنے شوہر برہما کے ساتھ میرو پہاڑ پر رہتی ہے اور فنونِ لطیفہ کی دیوی مانی جاتی ہے۔ اس کی سواری مور ہے۔ سرسوتی ایک ندی کا نام بھی ہے جو جنت سے نکل کر غائبانہ شکل میں گنگا اور جمنا سے الہ آباد میں آکر ملتی ہے۔

بھیرو: شنکر جی ہی کا ایک نام ہے، جسے شیو بھی کہتے ہیں۔ یہ اگرچہ تخریبی قوتوں کا دیوتا ہے تاہم اسے شیو (یعنی مبارک۔ نیک فال) اور مہادیو یعنی معبود اعظم بھی کہا جاتا ہے۔ ہندو عقیدے کے مطابق یہ تباہ کاریوں کا دیوتا ہے۔ اسے ترلوچن اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس کی پیشانی پر تیسری آنکھ ہے، جب وہ اپنی تیسری آنکھ کھولتا ہے تو آگ کا طوفان برپا ہو جاتا ہے، اس دیوتا نے گنگا ندی کو اپنی جٹاؤں میں جکڑ لیا تھا۔ 'سمدر منتھن' کے وقت جب ہلاہل (زہر) اس سے برآمد ہوا تو شنکر نے پی لیا تھا جس کے اثر سے اس کا گلا

نیلا پڑ گیا، اسی لیے اسے نیل کنٹھ بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی پیشانی پر چاند اور گلے میں سانپ ہمیشہ رہتے ہیں۔ ہرن کا چمڑا اس کا بچھونا اور نندی (بیل) اس کی سواری ہے۔ اس کے گلے میں کاسۂ سر کی مالا، ایک ہاتھ میں ترشول اور ایک میں ڈمرو ہوتا ہے۔ اس کا مسکن ہمالہ کی کیلاش چوٹی مانی جاتی ہے۔

شیو جی کا تعلق رقص اور موسیقی سے بھی ہے۔ نٹراج کی مورتی دراصل شنکر جی کی رقص کی حالت کی تصویر ہے۔ ان کے ہاتھ میں ڈمرو موسیقی کا گویا مظہر ہے۔

جگت گرو کی طرح عبداللہ قطب شاہ (م۔۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء) کے دیوان میں بھی ہندو اساطیری تلمیحات ملتی ہیں۔ ایک غزل میں عید کی خوشی کا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آج تو مینکا، رنبھا اور اربسی تینوں مل کر ناچ رہے ہیں۔ (دیوان عبداللہ قطب شاہ حیدرآباد ص: ۷۴)

مینکا، رنبھا اور اربسی یہ تینوں اِندر دیوتا کی پریوں کے نام ہیں، جو اس کے دربار کی رقاصائیں ہیں۔ البیرونی نے ان اپسراؤں کو گندھرب کی آوارہ عورتیں کہا ہے۔

اسی عہد کے غواصیؔ، مقیمیؔ، عاجزؔ، قطبیؔ اور جنیدیؔ وغیرہ کے کلام میں بھی ہندو تلمیحات اور اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں، بالخصوص وہ شاعر جنھوں نے ہندوستانی قصوں کو اپنی مثنویوں کا جز بنالیا ہے، ان کے یہاں یہ تلمیحات و اصطلاحات کافی مقدار میں مستعمل ہیں۔ ملک خوشنودؔ اور رستمیؔ جیسے شعراء جنھوں نے فارسی کی مثنویوں کو دکنی کا جامہ پہنایا، ان کے یہاں بھی اس طرح کی اصطلاحات آگئی ہیں۔ یہ روایت آگے بڑھ کر اسلامی تصانیف پر بھی اثر انداز ہونے لگتی ہے۔ چنانچہ بلاقیؔ، معظمؔ اور مختارؔ وغیرہ کے یہاں ان کا جابجا استعمال کیا گیا ہے اور 'یوسف زلیخا' جیسے قرآنی قصوں کے منظوم تراجم بھی اس اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔

علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ (م۔۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء) کے کلیات سے یہاں چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔ شاہیؔ کے کلیات میں ایک نعتیہ قصیدہ درج ہے۔ اس قصیدے میں 'مدن کے بان' اور 'ترجگ' جیسی ہندوئی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔ 'قصیدہ درمنقبت دوازدہ امام' میں 'سرپال' اور 'پاتال' کا ذکر ہوا ہے۔ حضرت علی شیر خدا کا نام سنتے ہی

’سرپال‘ سب تس نانوں سن پاتال میا نے جاڈٹے (ص:۲۹)

’قصیدہ چار در چار‘ میں ’رنبھا‘ اور ’اندر‘ جیسی تلمیحات استعمال ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ شاہی کے کلیات میں ’بھاگیرتی‘ ’آرتی‘ اور چودہ رتنوں کا بھی ذکر ہوا ہے۔ یہ ساری اصطلاحات خالص ہندوئی ہیں مثلاً ’اندر‘ کے متعلق رگ وید میں ہے کہ وہ آسمانوں کا مالک ہے۔ ہوا اور بادل کا حاکم، بہشت اور حوروں کا آقا اور تمام دیوتاؤں کا سردار ہے۔

رنبھا: ایک اساطیری حور ہے جو سمدر منتھن کے موقع پر برآمد ہوئی تھی۔ اندر نے وشوامتر کی ریاضت میں خلل ڈالنے کے لیے اسے متعین کیا تھا لیکن رشی کی بددعا سے وہ ایک ہزار سال تک پتھر بنادی گئی تھی۔

بھاگیرتی: گنگا ندی کا دوسرا نام ہے۔ کہتے ہیں کہ گنگا ندی کو سورگ (جنت) سے زمین پر لانے کے لیے بھاگیرتی نامی راجا نے دس ہزار سال تک ریاضت کی تھی۔ اس کی اس ریاضت اور استقلال سے خوش ہوکر اندر نے گنگا ندی کو زمین پر بھیج دیا۔ چونکہ بھاگیرت کی محنت شاقہ کو اس میں دخل ہے اسی لیے گنگا ندی کو بھاگیرتی یعنی ’بھاگیرت نے لائی ہوئی‘ کہا جاتا ہے۔

چودہ رتن: پرانوں میں ’سمدر منتھن‘ کا قصہ آیا ہے کہ دیوتاؤں اور اسروں نے شیش ناگ کی رسّی اور میرو پہاڑ‘ کو رئی بنا کر ’شیر ساگر‘ کو ہلایا جس کی وجہ سے اس سمندر میں سے چودہ رتن نکلے، جو چاند، پارجات، ایراوت، سربھی، وارونی (سرا)، شراب، رنبھا، اچی شرو (سفید گھوڑا)، لکشمی، کوستبھ (جوہر)، شنکھ، کمان، وش (سم)، امرت اور دھنونتری (آیورویدک طبیب) وغیرہ ہیں۔

اسی طرح کی تلمیحات نصرتی، ہاشمی اور دیگر کئی دکنی شعراء کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ البتہ دکن کے مقابلے میں شمالی ہند کی اُردو شاعری میں ان کی مقدار بہت ہی کم ہے۔ ولی دکنی (م۔۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء: ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ء) تک پہنچتے پہنچتے دکنی شاعری میں بھی ان کا استعمال کم ہو جاتا ہے۔ ولی کے کلیات میں اس قسم کی اصطلاحات اور تلمیحات قدرے مل جاتی ہیں۔ مثلاً

'رام رام' جو ہندو مذہب میں سلام کے معنی میں استعمال ہوتا ہے، ولی نے اپنے شعر میں اسے برتا ہے۔ دکنی شاعر سراج اورنگ آبادی، داؤد اور شاہ تراب چشتی کے یہاں بھی ان اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے۔ ایک غزل میں سراج نے معشوق کی آنکھ کے لیے راون، زلفوں کے لیے ارجن، پلکوں کے لیے بھیم کی بھویں اور اپنے دل کے لیے رام چندر جی کی نگری کے استعارے استعمال کیے ہیں۔ (کلیاتِ سراج۔ مرتبہ عبدالقادر سروری۔ ص: ۳۸۹)

شاہ تراب چشتی (م۔ بعد ۱۱۸۷ھ/۱۷۷۲ء) نے تو سنت رامداس کی تصنیف 'مناچے شلوک' کو اساس بنا کر ہی اپنی تصنیف 'من سمجھاون' ترتیب دی تھی۔ اس کتاب میں جگہ جگہ ہندو دیومالا کو اشعار میں برتا گیا ہے۔ ان کی دوسری تصنیف گیان سروپ میں تو ہندو دیومالا اور اساطیر کے ذریعہ ہی اسلامی عقائد کی وضاحت کی گئی ہے۔

شمالی ہند کے اس دور کے شعراء اب ہندو تلمیحات اور اساطیری روایات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ قزلباش خاں امید کا یہ شعر بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی نہ رادھیکا
کرتار نے نہ ایسی کوئی دوسری گھڑی

اس شعر میں سیتا، بھوانی اور رادھیکا کی تشبیہہ محبوب کو دی گئی ہے اور یہ دیویاں ہندو مذہب میں مقدس سمجھی گئی ہیں۔

بھوانی: مہا کالی، جگدمبے اور پاروتی ایک ہی دیوی کے مختلف نام اور روپ ہیں۔ یہ شنکر جی کی بیوی ہے۔ پاروتی کے روپ میں وہ ایک بہترین شریک حیات ہے۔ بھوانی کے روپ میں اچھی مددگار اور جگدمبے اور مہا کالی کے روپ میں وہ تباہ کن دیوی ہے۔

رادھیکا: شری کرشن جی کی معشوقہ، برج نگری کی خوبصورت گوپن، کرشن کے پیار میں مرمٹنے والی، فراق میں تڑپنے والی عورت ہے۔

ہندوؤں کی مذہبی اصطلاحات کو اپنانے کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ متقدمین شعراء میں حسن دہلوی، قائم، بیدار، اثر، سوز، میر، جرأت، انشاء، راسخ، مصحفی اور نظیر کے یہاں بھی ان

کا استعمال ہوا ہے۔ آخر الذکر شاعر نظیر اکبر آبادی (م۔ ۱۲۴۷ھ/۱۸۳۰ء) کے کلیات میں تو کرشن کی بانسری، ہولی، دیوالی وغیرہ پر طویل نظمیں ملتی ہیں۔

شاہ نیاز بریلوی جیسے کٹر صوفی بھی اپنی شاعری میں ہولی کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں اور بسنت کے گیت گاتے ہیں۔ مومنؔ و غالبؔ کے یہاں البتہ ان اصطلاحات کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن بہادر شاہ ظفرؔ (م: ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۳ء) کا کلام اس کمی کو پورا کردیتا ہے۔ غالبؔ کی فارسی مثنوی 'چراغِ دیر' میں کچھ ہندوئی تلمیحات واصطلاحات مل جاتی ہیں۔ یہ مثنوی انھوں نے بنارس کی تعریف میں لکھی تھی۔ آگے چل کر منیر شکوہ آبادی بھی بنارس کی تعریف کرتے ہیں اور محسنؔ کاکوروی تو قصیدۂ مدیح خیرالمرسلین کی ابتداء ہی کاشی سے کرتے ہیں۔

جدید اُردو شاعری میں جب سے قومیت اور وطنیت کا رجحان عام ہوا اور گل وبلبل اور نرگس ونسترن کی جگہ چمپا، جائی، اور کوئل کی باتیں ہونے لگیں، تب سے رستم واسفندیار کی جگہ بھیم وارجن نے لے لی۔ غرض کہ اُردو کی جدید شاعری میں بھی ہندوستانی تہذیب اور یہاں کے مذاہب کی روایات کو برتا گیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حالیؔ وشبلیؔ اور اقبالؔ وسیمابؔ جیسے راسخ العقیدہ مسلم شعراء بھی ہندوؤں کے مقدس نفوس کی شان میں نظمیں لکھتے ہیں۔

جدید اُردو شاعری کے ترقی پسند شعراء کے یہاں قومی یکجہتی کو استوار کرنے اور ہندو مسلم منافرت کو محبت و بھائی چارگی میں بدلنے کے لیے ہندوئی اصطلاحات اور مذہبی روایات کو برتنے کا رجحان عام ہے۔ ساغرؔ نظامی، میراجیؔ، نذیرؔ فتح پوری، اخترؔ الایمان، فیضؔ اور شہابؔ جعفری وغیرہ کئی شعراء اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہاں شہابؔ جعفری اور صادقؔ کے گیتوں سے ہندوئی علامات کے استعمال کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

شہابؔ جعفری نے اپنی تصنیف 'سورج کا شہر' میں سورج کو دور جدید کے انسان کی علامت بنا کر آدمی کے درد، کسک اور رنج و آلام ومصائب کی وضاحت کی ہے۔ شہابؔ جعفری نے سورج کو اپنی محبوبہ کی تلاش میں سرگرم سفر دکھایا ہے۔ شاعر کے یہ تصورات رگ وید سے ماخوذ دکھائی دیتے ہیں۔ ہندو اساطیر میں سورج کی دو بیویاں متصور کی گئی ہیں؛ ایک کا نام اوشا

(شفق)، دوسری کا نام سایہ ہے۔ سورج ان کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

شہاب جعفری نے 'سورج کا شہر' اور 'اپنا جنم' میں سورج کے متعلق اسی تصوّر کو پیش کیا ہے۔ ایک نظم 'مرلی کے دیس میں' میں شاعر نے رادھا اور کرشن کو دھرتی اور آکاش کی علامات کی شکل میں پیش کیا ہے۔ شاعر کا یہ تصوّر قدیم آریائی تصوّرات سے ملتا ہے۔

سینۂ خاک سے لپٹی ہوئی ، سوئی ہوئی شام
کتنی آسودہ ہے دھرتی پہ ، یہ آکاش کی دھول
حسن آغوشِ حیا ، عشق نیازِ بے باک
وقت کی سیج پہ لمحوں کے کھلے جاتے ہیں پھول
بندرابن میں تمناؤں کی روشن ہے یہ خاک
راہ کی تیرگی میں نور کا درپن ہے یہ خاک[8]

اس سلسلے کو صادق اورنگ آبادی اپنی تصنیف 'سلسلہ' میں آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ اپنی طویل نظم 'گزرتے ہوئے' میں دنیا کی بے ثباتی اور انسان کی گود سے گور تک کی زندگی کی عکاسی شاعر نے بڑے ہی دل نشیں پیرائے میں کی ہے۔ خیالات کی وضاحت کے لیے شاعر نے 'شیولنگ'، 'کال چکر'، 'مہا کالیشور لنگ'، 'ویراگیہ شتک'، 'سانپ' اور 'نندی' وغیرہ ہندو مذہب کی تلمیحات و علامات استعمال کی ہیں۔ چونکہ شیومت کے پیرو 'لنگ' اور 'یونی' کی پوجا کرتے ہیں اور یہ تخلیقی اور تولیدی قوت کی علامت کے روپ ہی میں پوجی جاتی ہیں، شاعر نے زندگی کے اس سفر کی عکاسی کرنے کے لیے اپنی نظم میں برجستہ ان کا استعمال کیا ہے۔ مختصراً ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اُردو شاعری کی ابتداء ہی سے ہندو مذہب کی علامات کو برتا گیا ہے اور یہ سلسلہ وقت کے دھارے کے ساتھ ہی وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔

اُردو شاعری میں ہندوؤں کی مذہبی کتب کے منظوم تراجم کی روایات بھی بڑی قدیم ہے۔ آزادی سے پہلے ڈاکٹر محمد عزیز نے 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ' اس کتاب میں سولہ کتب خانوں کا جائزہ لے کر ۱۹۰ر منثور و منظوم کتابوں کی نشاندہی کی ہے۔

مظفؔر حنفی نے اپنے ایک مضمون میں اُردو کے پندرہ منظوم رامائنوں کا جائزہ لیا تھا۔ راقم الحروف نے اپنے مضمون 'اُردو میں منظوم گیتا' (ہماری زبان: دہلی ۸/ستمبر ۱۹۸۹ء) میں تیرہ منظوم تراجم کا تعارف کرایا ہے جن میں سے 'صدر کی گیتا' اور 'عرفان مختوم'، فیضی کی فارسی گیتا 'آہنگِ سرمدی' کی وساطت سے ترجمے کیے گئے ہیں۔ باقی ماندہ تراجم کے لیے براہ راست سنسکرت یا ہندی تراجم سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ گیتا کے اور بھی کچھ منظوم تراجم مجھے ملے ہیں۔ آئندہ صفحات میں ان کا تذکرہ کیا جائے گا۔

رامائن و گیتا کے علاوہ ہندو مذہب کی اور بہت سی کتابوں کے منظوم ترجمے ہوئے ہیں۔ مثلاً اتھرو وید کا ترجمہ از نوبت رائے شوؔخ، مہابھارت منظوم از طوطارام شایاںؔ، گنیش پوران منظوم مترجم شنکر دیال فرحتؔ، 'دسم اسکندھ سری مد بھاگوت' از منشی سردار سنگھ نسیمؔ، 'گیتا مہاتم' منظوم از منشی رام سہائے تمنّاؔ، 'پریم ساگر' منظوم از شنکر دیال فرحتؔ، 'جوہرِ تہذیب' از جواہر سنگھ جوہرؔ، مثنوی 'اخلاق ہندی' از کنہیا لال ہندیؔ، 'گیان گیتا'، المعروف بہ راہِ نجات از پوکرداس اور سندھیا مترجم از کیول کشنؔ۔ ان کے علاوہ 'کلامِ مہر' از مہر دہلویؔ، 'مہر بھجنا والی' اور 'صداقت وید' منظوم تصانیف ہیں۔

جہاں تک رامائن کے اُردو منظوم تراجم کا تعلق ہے تو ڈاکٹر محمد عزیز اور مظفؔر حنفی کی رقم کروہ فہرست کے علاوہ بھی چند منظوم تراجم مجھے دستیاب ہوئے ہیں۔ ان تمام کو تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

(۱) رامائن خوشتر ...... جگن ناتھ خوشترؔ (تاریخ تصنیف: ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء)۔ ڈاکٹر محمد عزیزؔ اور مظفؔر حنفی نے اپنی ترتیب دی ہوئی فہرست میں بالترتیب چوتھے اور چھٹے نمبر پر رکھا ہے، جبکہ محمد عزیز نے اس کا سولہواں ایڈیشن دیکھا تھا۔ سالار جنگ کے کتب خانے میں مجھے رامائن خوشتؔر کا مخطوطہ دیکھنے کو ملا۔ اس مخطوطے میں ترجمے کے آغاز اور انجام کی تاریخیں ملتی ہیں۔

ہوئی جب ختم یہ نظم دل افروز
ہوا پھر طالب تاریخ اوس اور

وہیں گردوں سے لکھ کر بر سر بیض
کہا ہاتف نے ہے کہ چشمہ فیض[9]
۱۲۶۸ھ

سببِ تالیف سے متعلق خوشتر کہتے ہیں کہ سرسوتی جو علم نطق کی دیوی ہے اس نے آپ سے کہا کہ رنجیدہ خاطر مت ہو اور پرمیشور کے جو دس اوتار ہوئے ہیں، جن میں چھ غیر انسانی اور چار انسانی قالب کے ہیں، ان میں سے رام کی کہانی تو لکھ۔!

(۲) اوبھت رامائن (نظم اُردو)۔ شنکر دیال فرحت ۱۸۷۰ء

(۳) رامائن منظوم۔ شنکر دیال فرحت ۱۸۸۶ء

یہ منظوم ترجمہ بقول ڈاکٹر محمد عزیز "پوری کتاب کا ترجمہ نہیں معلوم ہوتا...... بظاہر مترجم نے محض تلخیص کردی ہے[10]۔"

(۴) تلسی کرت رامائن بہار بانکے بہاری لال بہار ۱۸۸۶ء

یہ رامائن بھی تلسی کرت رامائن کی تلخیص ہی ہے۔ شاعر نے اس کی وضاحت پہلے ہی کردی ہے۔

ہے تلسی کرت داس جی کی
لکھا مطلب عبارت میں کمی کی[11]

(۵) رامائن مہر۔ منشی سورج نرائن مہر دہلوی۔ ۱۹۱۴ء

مہر اس منظوم ترجمے کے متعلق رقم طراز ہیں کہ...... "میرے ذوق دلی اور قلمی محنت کا نتیجہ یہ کتاب ہے۔ اسے تلسی کرت رامائن کا ترجمہ نہیں سمجھنا چاہیے، کیوں کہ میں نے والمکی رامائن، ادھیاتم رامائن اور یوگ وششٹھ سے بھی مضامین لیے ہیں[12]۔"

مہر کی اس تصنیف میں رامائن کے حالات وواقعات کے ساتھ انداز بیان، الفاظ کی نشست، خیالات کی بلند پروازی، ندرت وشیفتگی اور برجستگی وغیرہ محاسن شاعری کو بحسن وخوبی پیش کیا گیا ہے۔ سیتا کو کٹیا (جھونپڑی) میں نہ دیکھ کر رام کی بے چینی اور آہ وفغاں کے فطری

تصویر کشی مہر نے ان اشعار میں کی ہے۔

آشرم کے سمت آئے جلدتر
آہ نکلی دل سے سونا دیکھ کر
رام جی کرنے لگے واں ہائے ہائے
درد کا اظہار وہ دیکھا نہ جائے
لکشمن جی ان کو سمجھاتے رہے
پر وہ منہ سے یوں ہی فرماتے رہے
ہائے ! اے وصفوں کی معدن جانکی
چھوڑ کر تنہا مجھے کس جا گئی[۱۳]

(۶) رامائن یک قافیہ۔ دوارکا پرشاد اُفق لکھنوی

اُفق ایک باکمال غزل گو شاعر فاضل ادیب اور صحیفہ نگار تھے۔ وہ آزاد منش اور رند مشرب بزرگ تھے۔ ان کی رامائن یک قافیہ کے علاوہ گورو گوبند سنگھ کی منظوم سوانح حیات، مہابھارت، رامائن اور الف لیلیٰ (نثر و نظم) وغیرہ کتابیں بھی کافی مشہور ہوئی ہیں۔ متذکرہ بالا رامائن ترجمہ در ترجمہ ہے۔ گیانی پرمیشور دیال نے والمکی رامائن کا نثری ترجمہ ۱۸۹۴ء میں نول کشور پریس سے شائع کرایا تھا۔ اُفق نے اسی ترجمہ کو اپنے یک قافیہ رامائن کی بنیاد بنایا تھا۔

(۷) پشپک رامائن (بطرز نوٹنکی) ہری نرائن شرما ساحر۔ نوٹنکی، عوامی ڈرامے کی ایک صنف ہے، اسی لیے ساحر کی اس رامائن میں ڈرامائیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔

(۸) منظوم رامائن — نفیس خلیلی

(۹) رامائن تلسی کرت اصل معہ منظوم ترجمہ — سورج پرشاد تصور

(۱۰) مسدس رامائن — بنواری لال شعلہ

(۱۱) رام کہانی — نفیس خلیلی

(۱۲) رام گیتا — شیو پرشاد ساحل

(۱۳) رام لیلا — منشی رام سہائے تمنا

(۱۴) ادھیاتم رامائن — گورو نرائن ۔ طبع اول ۱۹۵۸ء

(۱۵) رتن رامائن منظوم — پنڈت رین چند جی رتن

(۱۶) رامائن — مہدی نظمی

(۱۷) رامائن منظوم — حکیم وائسرائے وہمی ۔ طبع اول ۱۹۶۰ء

یہاں ادھیاتم رامائن از گورو نرائن اور رامائن منظوم از حکیم وائسرائے وہمی سے چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

گورو نرائن کی 'ادھیاتم رامائن' ان کی بھکتی اور ان سے اُلفت ومحبت کا نتیجہ ہے، شاعر نے رامائن کی کہانی نظم کرتے وقت جگہ جگہ غزلیں اور دوہے وغیرہ بھی اس میں شامل کر لیے ہیں۔ ان سے اگرچہ شاعر کی زبان، اسلوب اور فکر کا پتہ چلتا ہے لیکن واقعات کے تسلسل میں یہ غزلیں رکاوٹ بن جاتی ہیں۔ اس ترجمے میں شاعر نے مختلف بحور وقوافی بھی استعمال کیے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اصل خیالات کی مطابقت کے لیے شاعر کو خاصی محنت اٹھانی پڑی۔ 'اجودھیا کانڈ' میں رام اور سیتا کا مکالمہ شاعر نے پراثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ لمبی بحر اثر کو دوبالا کر دیتی ہے۔

چلے ہو بن کو بتادو سوامی اکیلے کیوں مجھ کو چھوڑ کر کے
جیوں گی فرقت میں کب بھلا عیش ہوں گے کیا یہ زمانے بھر کے
سفر ہے دشوار سخت مشکل کرو گے طے کس طرح سے منزل
نہ ہوں گے برداشت، ماہ کامل! عذاب تم سے کبھی سفر کے
تمھارے دیدار سے میں رگھوبر، رہوں گی تکلیف میں بھی خوشتر
بنیں گے کانٹے کبھی گل تر کبھی وہ زیور بنیں گے سر کے[۱۴]

دوسرے منظوم ترجمے کا تعارف جو یہاں مقصود ہے وہ حکیم وائس رائے وہمی کا نارائن منظوم ہے۔ زیر نظر ترجمے میں وہمی کے ادبی ذوق اور علمی قابلیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

شاعر نے ایک ہی بحر اور قافیہ میں مکمل ترجمہ کیا ہے، جو نہایت ہی مشکل کام ہے۔

چترکوٹ کے جنگل میں رام چندر جی ٹھہرے ہوئے تھے۔ لکشمن اور سیتا جی بھی ساتھ میں تھے اور رخصت کرنے آئے ہوئے ساتھی بھی۔ اسی اثنا میں بھرت رام کو واپس لے جانے کے لیے آئے تو فرطِ مسرت سے دونوں نے ایک دوسرے کو گلے لگا لیا تھا۔ شاعر نے نہایت مؤثر انداز میں اس واقعے کا نقشہ کھینچا ہے۔

رام کا رخ تھا جدھر اس کے عقب سے آئے تھے
اس لیے ان کو نظر یہ لوگ آتے تھے کہاں
کرتے ہیں پرنام آقا آپ کو یہ بھرت جی
سنتے ہیں الفت میں ڈوبا رام کا دل ناگہاں
وہ اٹھے اپنی جگہ سے ہوکے کچھ بے حال سے
اک جگہ کپڑے گرے اور اک جگہ تیر و کماں
رام نے ان کو زبردستی اٹھایا ارض سے
اور سینے سے لگایا ان کو اپنے بے گماں
دیکھ کر دونوں کا ملنا لوگ تھے حیرت زدہ
بلکہ شاعر کے لیے مشکل ہے وہ لکھنا سماں[15]

محولہ بالا منظوم تراجم کے علاوہ رامائن کے ذیلی واقعات بھی منظوم کیے گئے ہیں۔ مثلاً ستیہ پرکاش مہتاب پسروری نے رامائن کے اس واقعے کو نظم کیا جب رام، ہنومان اور بندروں کی فوج کے ساتھ راون پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ گھماسان کی لڑائی میں میگھ ناتھ کا ایک تیر لکشمن کو لگتا ہے اور وہ بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر رام کو بڑا صدمہ پہنچتا ہے:

ناگہاں تیر پہلوئے لچھمن پہ جو لگا — اک آہ سرد بھر کے یہ رگھبر نے پھر کہا
قسمت نے مجھ کو عالمِ غربت میں غم دیا — جادو جو میگھ ناتھ کا لچھمن پہ چل گیا

مجھ سے حزیں و زار کا اُجڑا ہے باغ آج
راون کے گھر میں جل گئے گھی کے چراغ آج[16]

راج بہادر بھوشن کی 'بھیلنی کے بیر'، لالہ دولت رام کی 'بھرت ملاپ'، رلیارام شرما کی 'سیتا جی اشوک واٹیکا میں'، ستیہ پرکاش مہتاب کی 'لو اور کش کانڈ'، بابو گورونرائن کی 'سیتا سوئمبر' اور طوطا رام کی 'لوکش کی لڑائی' وغیرہ نظموں میں بھی رامائن کے ضمنی واقعات قلم بند کیے گئے ہیں۔ لالہ دیوان چند گڈھوک کی مرتبہ کتاب 'گلدستہ رامائن' میں بھی مختلف شعراء کا کلام رامائن کے واقعات کے ضمن میں ترتیب دیا ہوا ہے۔

رامائن کے ان ضمنی واقعات کو نظم کرنے والے شعراء میں ہندو مسلم کی تفریق نہیں ہے۔ برج نرائن چکبست کی نظم 'رامائن کا ایک سین'، ظفر علی خاں کی 'ایک رشی کے داغِ جگر کی کہانی، راجہ دشرتھ کی زبانی'، سرور جہاں آبادی کی 'سیتا جی کا اصرار'، تلوک چندر محروم کی 'سیتا ہرن'، نوبت رائے نظر کی 'سیتا جی'، میلا رام وفا کی 'راجہ دشرتھ کے آخری الفاظ'، پنڈت دتاتریہ کیفی کی 'بن باس کی صبح'، جگ موہن لال رواں کی 'تارا کی فریاد'، مہاراجہ بہادر برق کی 'بن باسیوں کی لنکا سے رخصت'، اور شاد عارفی کی 'دسہرا اشنان' کے علاوہ کئی نظمیں اُردو ادب کے مذہبی شعری سرمایہ میں اضافہ کرتی ہیں۔

ہندو مذہب کی دوسری اہم و مقدس کتاب 'گیتا' ہے۔ یہ کتاب اس دھرم کے ماننے والوں کے لیے ضابطۂ حیات ہے، جس میں سادھک (سالک) کو سادھیہ (معبود حقیقی) تک پہنچنے کے اصول بتائے گئے ہیں۔ ترکِ فرائض کے بجائے تکمیلِ فرائض کا احساس ہی گیتا کا مقصد ہے۔ گیتا میں ویدانت، بھکتی اور یوگ جیسے علوم کی تعلیم نہیں دی گئی جس کے چکر میں ارجن جیسے دانشور تشویش میں پڑ گئے تھے اور فرائض سے انحراف ہی میں اپنی فلاح سمجھ لی تھی۔ گیتا میں ان تینوں علوم کو یکجا کر کے بیچ کی راہ اپنا کر کرم (عمل) کا درس دیا گیا ہے۔ گیتا کی تعلیم دراصل روحانیت کی تعلیم ہے جس میں سالک کو نفسِ امارہ جیسی ہر کش اور طاقت ور قوت پر غلبہ حاصل کر کے ذاتِ حقیقی میں محو ہو جانے کا راستہ دکھایا گیا ہے۔ گیتا میں کرشن جی کہتے ہیں........

"تو میری اعلیٰ ترین اور اشد راز کی بات کو پھر سن۔ چونکہ تو میرا محبوب اور ثابت قدم ہے، اس لیے تیرے فائدے کے لیے میں کہوں گا کہ اپنے ذہن کو مجھ میں جذب

کردے، میرا معتقد بن جا۔ مجھے نذرانہ پیش کر۔ میرے آگے جھک جا، تو میرے پاس آجائے گا۔ مجھ میں داخل ہو جائے گا۔ میں یقین دلاتا ہوں کہ تو مجھے محبوب ہے۔ تمام فرائض کو چھوڑ کر پناہ لینے کے لیے صرف میرے پاس آجا۔ فکر نہ کر میں تجھے تمام گناہوں سے آزاد (پاک) کردوں گا۔'' (حسن الدین (مترجم) 'شری مدبھگوت گیتا' ص: ۱۰۳)

رامائن کی طرح ہی گیتا کے کئی منثور و منظوم تراجم کیے گئے ہیں، بلکہ رامائن کے مقابلے میں گیتا کے تراجم کی تعداد زیادہ ہی ہے۔ یہاں ہمیں گیتا کے منظوم تراجم پر ہی اظہارِ خیال مقصود ہے۔

سخاوتؔ مرزا نے اپنے ایک مضمون میں گیتا کے دکنی اُردو ترجمے کی نشاندہی اپنے ایک مضمون میں کی ہے جو 'کشن گیتا، ارجن گیتا' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ ترجمہ سید مبینؔ نے گیارہویں صدی ہجری میں کیا تھا۔ سید مبینؔ کا سلسلۂ ارادت خواجہ عارف بخشؒ سے تھا جن کا سلسلہ امین الدین اعلیٰؒ (م۔۱۰۸۶ھ/۱۶۷۵ء) سے ملتا ہے۔ اس ترجمے کے بعد سے منشی کنہیا لال عرف الکھ دھاری کے ترجمے 'گیان پرکاش' مطبوعہ ۱۸۶۳ء تک کے وقفہ میں ہمیں گیتا کا کوئی ترجمہ نہیں مل سکا۔ لیکن اغلب ہے کہ اس درمیان میں بھی گیتا کے تراجم ہوئے ہوں گے۔ منشی کنہیا لال کا یہ ترجمہ نثر میں ہے، اس لیے ہم اس سے صرفِ نظر کرتے ہیں۔

گیتا کے منظوم تراجم میں 'ارجن گیتا' کے بعد علامہ لچھمن پرشاد صدرؔ لکھنوی کا ترجمہ ہمیں دستیاب ہوا۔ یہ ترجمہ شاعر نے ۱۹۱۰ء میں مکمل کیا تھا لیکن اس کی طباعت ۱۹۶۲ء میں ہوئی۔ صدرؔ نے یہ ترجمہ فیضیؔ کی فارسی گیتا 'آہنگِ سرمدی' کی وساطت سے کیا تھا۔ فیضیؔ ہی کے ترجمے کا سہارا لے کر الّم مظفر نگری نے بھی گیتا کا منظوم ترجمہ 'عرفان مختوم ترجمہ گیتائے منظوم' کے نام سے کیا تھا۔ گیتا کا ایک فارسی ترجمہ کنور بدری کرشن فروغ نے بھی کیا تھا۔ فروغ اور صدرؔ نے فیضی کے ترجمے کو بعض مقامات میں معناً ناقص بتایا ہے، لیکن غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ صدرؔ کے ترجمے میں بھی وہی سقم آگئے ہیں جو فیضیؔ کے ترجمے میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً

بہت میرے نزدیک مرغوب ہے
نہ ہو معرفت تو یہی خوب ہے[17]

گیتا کے چھوتھے باب (سنیاس یوگ) کے ایک شلوک کے اس ترجمے کی خامی بیان کرتے ہوئے منور لکھنوی رقم طراز ہیں کہ ''یہ فیضؔی کے مصرعے کا ہو بہو ترجمہ ہے۔ مگر میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ اصل گیتا میں یہ مفہوم کہیں ہے ہی نہیں[۱۸]''

تقدم زمانی کے لحاظ سے دوسرا منظوم ترجمۂ گیتا' یوگی راج نظؔر کا نغمۂ الہام ہے۔ شاعر نے اس ترجمہ کو مدن موہن مالویہ کے نام معنون کیا ہے۔ اس منظوم ترجمے کے علاوہ شاعر کی دیگر تخلیقات میں 'اہنسا کا اوتار'، 'ساغرِ خوناب' اور 'شعلۂ زار' قابلِ ذکر ہیں۔

گیتا کا یہ ترجمہ بحر رمل مسدس محذوف / مقصور میں ہے۔ شاعر نے گیتا کے ادق مسائل دلکش طریقے سے بیان کیے ہیں۔ الفاظ کا در و بست، مصرعوں کی چستی اور بحر کا ترنم شاعر کے کمالِ فن کے شاہد ہیں۔ شاعر نے فارسی تراکیب کا استعمال اپنے ترجمے میں بڑی حسن و خوبی سے کیا ہے۔ مثلاً دھرت راشٹر کو 'کور دیدۂ راجہ عالی گہر'، دریودھن کو 'بانیٔ پیکار' اور 'آمادۂ شر'، درونا چاریہ کو 'ناوک افگن' اور 'یل سر آمد جنگ آوراں' وغیرہ صفات فارسی تراکیب کی حامل ہیں۔

گیتا کا تیسرا ترجمہ جو میرے پیش نظر ہے وہ منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی کا 'نسیم عرفان' ہے۔ یہ ترجمہ شاعر کی گراں بہا کاوشوں اور محنت و جستجو کا نتیجہ ہے۔ قسامِ ازل نے منوؔر لکھنوی کو ایسا قلب دیا تھا جو ہمیشہ خدا پرستی کی طرف مائل رہتا اور جس میں ہر مذہب کی عقیدت تھی۔ انھوں نے ہندو مذہب کی مقدس کتابوں کے علاوہ انجیل، دھمپد اور قرآن کی بیشتر سورتوں کے منظوم ترجمے کیے ہیں۔ گیتا کے اس ترجمے کے لیے شاعر نے اور بھی کئی تراجم سے استفادہ کیا ہے۔

نظؔر اور منوؔر لکھنوی کے گیتا کے یہ تراجم نفس معنی میں اصل مطالب سے مطابقت رکھتے ہیں اور خوبیِ بیان میں اپنی مثال آپ ہیں، لیکن بعض جگہ نظؔر منوؔر سے آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں ترجمے میں بھی بے ساختگی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے، جب کہ منوؔر سوچ سوچ کر ترجمہ کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ منور گیتا کے چوتھے ادھیائے کے پہلے شلوک کا ترجمہ یوں کرتے ہیں۔

جاری سری کرشن کی ہے تقریر
یہ جوگی کی لازوال جاگیر
ودسواں کو میں نے پہلے دی تھی
مجھ سے انھیں روشنی ملی تھی
ودسواں نے جو کی رہنمائی
دولت یہ منو کے ہاتھ آئی[۱۹]

اس شلوک کا ترجمہ نظؔر اس طرح کرتے ہیں۔

یوں ہوا ارشادِ خلاقِ جہاں
اے فداکارِ حیات جاوداں
یہ نہ مٹنے والا علم حق جو ہے
رازِ خفیِ قادرِ مطلق جو ہے
اس کو آغازِ جہاں میں اولیں
میں نے سورج سے کہا تھا بالیقیں
اورسورج نے منو سے سربسر
کہہ سنایا تھا یہ علمِ پاک تر[۲۰]

یہاں ہمیں موازنہ اور مقابلہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ ہر شاعر اپنی فکری استعداد، قابلیت اور خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ ترجمہ کے تعلق سے بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے۔ بہر کیف منوّؔر لکھنوی کا ترجمہ بھی بہت اچھا ہے۔ شاعر نے ترجمہ کا حق ادا کردیا ہے۔ بندش کی چستی، اسلوب کی تازگی اور دل آویزی کتاب کو ممتاز کردیتی ہے۔

گیتا کی تفسیر وتفہیم کرنے والوں میں ہندوؤں کے ساتھ مسلم ادباء شعراء کا بھی ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ ان میں سے نواب مرزا جعفر علی خاں آثؔر لکھنوی بھی ایک ہیں۔ انھوں نے ریاست جموں کے چیف سکریٹری لالہ حویلی رام کی فرمائش پر گیتا کا منظوم ترجمہ 'نغمۂ جاوید'

کے نام سے کیا تھا۔ آثر اس ترجمے کے تعلق سے خود رقم طراز ہیں کہ...... بی. اے کے کورس میں فلسفہ بھی تھا۔ گیتا کے مطالعے سے گیتا کے بلند مقاصد دل میں گھر کر گئے، پھر لالہ حویلی رام کی فرمائش محرک ثابت ہوئی .... گیتا کے اٹھارہ ادھیاؤں کا ترجمہ چھ سات ہفتوں میں کر ڈالا[۲۱]۔

آثر نے گیتا کے ابتدائی حصے کے ترجمے میں بحر متقارب مثمن ابتر کا استعمال کیا ہے، لیکن باوجود سعیٔ بسیار شاعر اس بحر میں پوری گیتا منظوم نہیں کر سکے۔ نفس مطالب کے لیے بار بار بحر تبدیل کرنی پڑی ایسے مقامات پر تبدیلیٔ بحر کی وضاحت شاعر نے کر دی ہے۔

اسی عہد میں منشی رام سہائے تمنا نے بھی بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ بھگوت گیتا کا ایک اور منظوم ترجمہ منشی میوالال عاجز کا، ہماری نظروں سے گزرا ہے۔ یہ ترجمہ پہلی بار ۱۹۳۹ء میں لالہ رام نرائن لال کے مطبع بمقام الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ شاعر نے سبب تالیف بیان کرتے ہوئے کہا ہے۔

یہاں پر جو ہیں ایک میرے رفیق
عقیل و شفیق و خلیق و لئیق
لگے کہنے اک روز وہ باخبر
کہ گیتا جو عالم میں ہے مشتہر
جو ہو نظم یہ نسخۂ لازوال
زبان مروج میں باآب و تاب
جہاں میں رہے آپ کی یادگار
کہ جب تک ہو یہ گنبد زرنگار[۲۲]

اس ترجمے کے علاوہ شاعر کی 'سرِ توحید'، 'کریما اختصار'، 'رام گیتا' اور 'گنجینۂ علمِ توحید' وغیرہ کتابیں قابلِ ذکر ہیں۔ گیتا کا ایک منظوم ترجمہ نغمۂ توحید کے عنوان سے ملا ہے۔ اس کے مترجم برکت رائے ہیں۔ یہ ترجمہ گیتا نکیتن، برکت پورہ حیدرآباد سے شائع ہوا ہے۔ شاعر نے مختلف بحروں میں یہ ترجمہ مکمل کیا ہے۔ زبان اور اندازِ بیان میں جگہ جگہ سقم دکھائی دیتے ہیں۔

گیتا کے مسلم مترجمین میں خواجہ دل محمد کا بھی شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے 'دل کی گیتا' کے عنوان سے گیتا کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ دل محمد نے کتاب کی ابتداء آرتی سے کی ہے۔ شلوک کا ترجمہ کرتے وقت شاعر نے ہر شلوک کا نمبر بھی درج کر دیا ہے۔ ترجمہ کی زبان نہایت سادہ اور عام فہم ہے۔ اس ترجمے میں بعض جگہ معنوی سقم بھی پائے جاتے ہیں مثلاً دوسرے ادھیائے کے ۴۶ رویں شلوک کا ترجمہ شاعر نے اس طرح کیا ہے۔

وہ انساں جسے برہم کا گیان ہے
اسے کرم کانڈوں پہ کب دھیان ہے
اسے وید محض ایک تالاب ہے
جہاں سارے عالم میں سیلاب ہے[۲۳]

اس اشلوک کا نثری ترجمہ حسن الدین احمد نے اس طرح کیا ہے۔ ایک کنویں کی جس کے اطراف پانی کی باڑھ آگئی ہو، جتنی ضرورت باقی رہ جاتی ہے (یعنی کچھ بھی نہیں رہتی) اتنی ہی ضرورت ایک روشن ضمیر گیانی برہمن کو وید کی رہتی ہے۔ (حسن الدین احمد، نغمۂ الوہیت۔ ص: ۱۶)

مدھیہ پردیش میں اجین کے ایک کہنہ مشق شاعر ہیرا لال وکیل نے بھی گیتا کا منظوم ترجمہ کیا تھا جو ہنوز قلمی دستاویز کی شکل میں جناب سلطان احمد صدیقی، انجمن ترقی اُردو شاخ اجین کے پاس محفوظ ہے۔ چھوٹی بحر میں شاعر نے رواں دواں ترجمہ کیا ہے۔ اشعار کی چستی ان کی کہنہ مشقی کی دلیل ہے اور ان کے رنگ سخن کا پتہ دیتی ہے۔

منقول ہے پانڈو و دھرت راشٹر
دو بھائی تھے نیک دل خوش اوقات
اس طرح تھے امرِ حق کے جویا
اک جا تھی صفات وذات گویا
اک جان دو قالبوں میں تھی بند

اک نخل امید دو تھے پیوند[24]

سرزمین پنجاب سے دل محمد کے ترجمے کے بعد لکشمی چند نسیمؔ نورمحلی کا بھی گیتا کا ایک ترجمہ (فضیلتِ خیال) کے عنوان سے چھپ چکا ہے۔ نسیمؔ نے ہر شلوک کا دو اشعار میں ترجمہ کیا ہے اور اول تا آخر ایک ہی بحر میں کتاب ختم کی ہے۔ انھوں نے گیتا کی اصطلاحات کے لیے موزوں الفاظ اپنے ترجمہ میں لانے کی سعی کی ہے لیکن جہاں گیتا کے مطالب کے لیے ہم معنی الفاظ نہ مل سکے ایسے مواقع پر انھوں نے سنسکرت کے الفاظ ہی کو ترجیح دی ہے۔ مثلاً

وہ بشر جو ہے یوگ کا جویا
دل کی تسکین بنے گا کرم اس کا
یوگ پاکر وہ چین پائے گا
شان عامل کی وہ دکھائے گا[25]

ان تراجم کے علاوہ گیتا کے اور بھی کئی منظوم تراجم ہوئے ہیں، جن میں سے درج ذیل تراجم کافی مشہور ہیں:

(۱) پنڈت دیناناتھ مدنؔ کا مخزنِ اسرار (منظوم)
(۲) پربھو دیال مصر عاشقؔ کا غذائے روح (منظوم)
(۳) خلیفہ عبدالحکیم کا گیتائے منظوم
(۴) رائے بہادر شنکر دیال کا گیتائے منظوم (مسدس)
(۵) برج موہن دیال احقرؔ کا گیتائے منظوم (مسدس)
(۶) ستیہ پرکاش مہتابؔ پسروری کا بھگوت گیتا (منظوم)
(۷) پنڈت رتن چند جی رتنؔ کی رتن گیتا
(۸) نند کشور اخگر کی گیتائے منظوم معروف بہ درسِ حیات
(۹) منشی کانسی رام چاولہ کا گیتا سار

(۱۰) جے گوپال جی کی گیتا منظوم وغیرہ

ان تراجم میں ہر شاعر کا رنگ سخن مختلف ہے۔ تراجم میں معنوی ولفظی تفاوت نظر آنے کی بڑی وجہ گیتا کی وہ اصطلاحیں ہیں جن کے لیے اُردو میں متعین موزوں الفاظ نہیں ہیں، اسی لیے ہر شاعر نے قریب المعنیٰ الفاظ ڈھونڈھنے کی کوشش کی ہے۔

رامائن و گیتا کے علاوہ ہندو مذہب سے متعلق اور بھی کئی کتابوں کے منظوم تراجم اُردو میں ہوئے ہیں۔ مثلاً 'اتھرو وید' کے کئی ابواب کا ترجمہ نوبت رائے شوخ نے کیا ہے۔ پرتھوی سوکت کے چند شلوک کا یہ منظوم ترجمہ بطور مثال یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

اے مادر وطن یہ پہاڑوں کی چوٹیاں
شرما رہا ہے جن کی بلندی سے آسماں
جھیلوں کا وہ عمق کہ گہر کا قیام ہے
میداں کی وسعتوں کا تخیل غلام ہے
ہیں کس قدر حسین یہ منظر، عجب سماں
جیسے کہ نغمہ ریز ہو خود مالکِ جہاں
یہ جھومنا درختوں کا سو مستیاں لیے
جیسے بھگت ہوں، جھومتے یادِ خدا کیے[۲۶]

دینا ناتھ معجز دہلوی نے 'اشٹاوکر گیتا' کا منظوم ترجمہ 'پیام سالک' کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ کتاب 'گیتا' سے بھی قدیم مانی جاتی ہے جو اشٹاوکر رشی نے لکھی تھی۔ معجز نے اس کتاب کا منظوم ترجمہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی منظوم تفسیر بھی کی ہے۔

ہندو مذہب کی ضخیم رزمیہ تصنیف 'مہابھارت' کا منظوم ترجمہ طوطا رام شایاںؔ نے کیا تھا جو نول کشور پریس سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔

شنکر دیال فرحتؔ نے ۱۸۶۴ء میں گنیش پوران کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ متفرق کتابوں میں گیان گیتا مصنفہ پوکرداس، سردار سنگھ نسیم کی سم اسکندھ سری مدبھاگوت، منشی

رام سہائے تمنا کی گیتا مہاتم، فرحت کی پریم ساگر، جوہر سنگھ جوہر کی جوہر تہذیب، پنڈت سری کرشن کی طلسم اخلاق، منشی کنہیا لال ہندی کی مثنوی اخلاقِ ہندی، مہر دہلوی کی کلامِ مہر اور مہر بھجناولی، درگا پرشاد کی 'صداقت وید دھرم' کیول کشن کی سندھیا، سوامی شنکر آچاریہ ۱۰۰۸ کی پرشنوتری کا منور لکھنوی نے کیا ہوا منظوم ترجمہ 'روحانی مکالمہ'، شوخ کی 'پرکاش ساگر' یعنی بھگوان کرشن کی لیلائیں وغیرہ تخلیقات اُردو کے شعری تراجم میں بیش بہا اضافہ ہیں۔

دورِ جدید کے شاعر میرا جی نے ہندوؤں کے کئی مقدس گیتوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر مراٹھی کے شاعر تکارام کے بھگتی گیت کا یہ منظوم ترجمہ ملاحظہ کیجیے!

پانڈورنگ کا نام

سمرن کر سدا رہے

پانڈرنگ کا نام

پھلواری میں کلیاں چٹکیں ویسے تیرے تن اور من میں

کھلتا جائے پشپا روپی نام

پانڈرنگ کا نام[۲۷]

مذہبی کتابوں کے منظوم تراجم کے علاوہ ہندو مذہب کے نفوس قدسیہ کی مدح و توصیف بھی اُردو شاعری میں کی گئی ہے، جو شاعر کی حسن عقیدت اور اس کی محبت و خلوص کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ نظمیں 'آرتی' کی شکل میں بھی لکھی گئی ہیں۔ جو سُر تال میں گائی جا سکتی ہیں اور قصیدے، مثنوی اور غزلوں کی شکل میں بھی۔

دیوی دیوتاؤں کی مدح خوانی کی یہ روایت اُردو میں بہت قدیم ہے۔ فخر الدین نظامی اور بہاء الدین باجن جیسے قدیم شعراء کے یہاں مستقل نظمیں اس عنوان پر نہیں ملتیں، لیکن حسبِ ضرورت، اشعار میں بطور تلمیح ان کا استعمال ہوا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ جگت گرو (م۔۱۰۳۷ھ/ ۱۶۲۷ء) کی نورس میں البتہ دیوتاؤں کی ستائش کے زمزمے مستقل نظموں کی شکل میں موجود ہیں۔ شیو جی کا لفظی پیکر دیکھیے

بھیرو کرپور گورا بھال تلک چندرا	تری نیترا جٹا مکٹ گنگادھرا
ایک ہست رنڈ نرا ترسول جگل کرا	باہن بلی ورد سیت جات گسائیں ایشورا
کاس کرت کنجر پریشٹھ چرم ویاگرا	سرپ سنگار شٹھن پرچھائیں کلپترا

رمن داون مردنگ دھام کیلاش تدوپرا

ابراہیم کہت پچھمن راگ بھیرو مہا اتم سندرا[۲۸]

ابراہیم عادل شاہ بھگت گرو کی تقلید کرتے ہوئے علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ (م۔۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء) نے بھی کئی دیوتاؤں کے گیت گائے ہیں۔

اُردو کے قدیم منظوم ڈراموں کی ابتداء میں منگل چرن کے عنوان سے جو نظمیں لکھی اور کہی جاتی تھیں ان میں بھی دیوی دیوتاؤں بالخصوص گنیش کی توصیف اور ستائش ہوا کرتی تھی۔ امانتؔ کی اندر سبھا، واجد علی شاہ اخترؔ کے کلیات میں اور آغا حشرؔ کاشمیری کے ڈراموں میں اس طرح کی نظمیں مل جاتی ہیں۔ اُردو کے عوامی شاعر نظیرؔ اکبرآبادی (م۔۱۲۴۷ھ/۱۸۳۰ء) نے بھی 'مہادیو کا بیاہ' اور 'تعریف بھیروں کی' کے عنوانات قائم کرکے شنکر جی کی شان میں نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں لب ولہجہ اور رنگ وآہنگ کے اعتبار سے بڑی حد تک ہندو عقائد سے ہم آہنگ ہیں۔ شاعر نے کفر واسلام کے امتیاز سے بالاتر ہوکر یہ نظمیں ترتیب دی ہیں۔ نظیر شنکر جی کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

دیکھا ہے میں نے جب سے تیرا جمال بھیروں	رکھتا ہوں تب سے دل میں تیرا خیال بھیروں
دن رات ہے یہ میرا تجھ سے سوال بھیروں	اب درد وغم سے آکر مجھ کو سنبھال بھیروں

تیری سرن گئی ہے کر تو نہال بھیروں

اے پرت پال دیوت مدھ مست کال بھیروں[۲۹]

شاعر نے شنکر کے ساتھ ہی درگا 'دیوی' کی بھی مدح سرائی ایک نظم میں کی ہے۔

راج نرائن ارمانؔ شنکر کی ثنا و توصیف یوں کرتے ہیں ۔

اے شیو جہاں میں تیرا مشہور نام ہے	ویدوں میں شاستروں میں ترا ذکر عام ہے

کیلاش تیرا روزِ ازل سے نواس ہے　　اک محویت سے کام تجھے صبح و شام ہے

اہلِ جہاں کو حسنِ عقیدت ہے تیرے ساتھ
قدموں میں تیرے خلق کا اک اژدہام ہے[۳۰]

حضرت منوّر لکھنوی نے سنسکرت کے مشہور شاعر وشاکھ دتّ کی تصنیف 'مدرا راکھشش' کا ترجمہ کیا تھا۔ اس میں جا بجا ہندو مذہب کے قصے بھی نظم کیے گئے ہیں۔ مثلاً 'وراہ اوتار' یعنی وشنو دیوتا کا خنزیر کی شکل میں نزول فرما کر مادرِ ارض کو اپنے ایک دانت پر اٹھا لینا۔ اس قصے میں شیو کی ثنا اس طرح بیان ہوئی ہے ۔

آپ کی بپتا ہریں بھگوان شیو　　بارشِ رحمت کریں بھگوان شیو
بھسم ان کی کس قدر ضوپاش ہے　　اس کی رنگت سے سفید آکاش ہے

مطلع انوار ہے ماتھے کا چاند
ہر تجلی سامنے اس کے ہے ماند

وشنو دیوتا کی تعریف بھی اسی نظم میں ہوئی ہے۔ اُردو شاعری میں وشنو جی پر بہت کم لکھا گیا ہے۔

محو آرائش شیش کے پھن پر
اپنے محبوب فرش روشن پر
جن کا جلوہ عجیب جلوہ ہے
شیش کا پھن برائے تکیہ ہے[۳۱]

وشنو کے ساتویں اوتار رام چندر جی کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کرنے والی نظموں کے علاوہ اُردو شاعری میں ان کی مدح وتوصیف کی حامل بھی کئی نظمیں خلوص وعقیدت سے لکھی گئی ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالؔی نے اپنی نظم 'حب وطن' میں رام چندر جی کی مدح سرائی کی ہے۔

علامہ اقبالؔ (م۔ ۱۳۵۸ھ/۱۹۳۸ء) اپنی نظم 'رام' میں رام چندر جی کو گلہائے عقیدت

نہایت احترام سے پیش کرتے ہیں ۔

ہے رام کے وجود سے ہندوستاں کو ناز — اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند
اعجاز اس چراغ ہدایت کا ہے یہی — روشن تر از سحر ہے زمانہ میں شام ہند

تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں، جوش محبت میں فرد تھا[۳۲]

ظفرعلی خاں رام کی توصیف بیانی میں یوں رطب اللسان ہیں۔ ان کی یہ نظم شاعر کے جوشِ عقیدت کی ترجمانی کرتی ہے۔

نہ تو ناقوس سے ہے اور نہ اقسام سے ہے — ہند کی گرمیٔ ہنگامہ ترے نام سے ہے
میں تیرے شیوۂ تسلیم پہ سر دھنتا ہوں — کہ یہ اک دور کی نسبت تجھے اسلام سے ہے

نقش تہذیب ہنود اب بھی نمایاں ہے اگر
تو یہ سیتا سے ہے لچھمن سے ہے رام سے ہے[۳۲]

ساغر نظامی نے بھی رام اور کرشن و گوتم بدھ وغیرہ پر نظمیں لکھ کر اپنی صلح کل طبیعت اور وسیع المشربی کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ ان کی نظمیں جوش عقیدت کی غمازی کرتی ہیں۔ رام کی مدح میں شاعر کا والہانہ انداز ان کی نظم میں نمایاں ہے۔

ہند کے مرکز سے نکلی شاہراہ زندگی — سب سے پہلی ہے یہی تفسیر گاہ زندگی
ہندیوں کو فیض قدرت سے ہوا عرفان نفس — جام ہندی میں چھلک اٹھی مئے ایقان نفس
ہندیوں کے دل میں باقی ہے محبت رام کی — مٹ نہیں سکتی قیامت تک محبت رام کی

زندگی کی روح تھا، روحانیت کی شان تھا
وہ مجسم روپ میں انسان کے عرفان تھا[۳۴]

رام کی طرح ہی کرشن جی کی ستائش بیان کرنے والی کئی نظمیں اُردو میں ملتی ہیں۔ اُردو شعراء نے کرشن کی حیات کے مختلف گوشوں پر نظمیں لکھی ہیں، ساتھ ہی ان کے دوستوں کی شخصیات کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ برار کے مشہور قدیم شاعر غلام حسین ایلچ پوری (م۔ ۱۲۱۱ھ/۱۷۹۵ء) نے اپنی تصنیف 'اودھو نامہ' میں کرشن کے دوست اودھو کو موضوع سخن بنایا

ہے۔ لیکن انھوں نے 'اودھو' کی شخصیت کو اسلامی سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں 'اودھو' مونس و غم خوار، ہمدرد و ہم ساز اور قبر کے ساتھی بھی ہیں۔

میں ہوں گنگا کے وار رے اودھو
توں ہے جمنا کے پار رے اودھو
وار گنگا ہے پار جمنا ہے
بیچ بہتی ہے دھار رے اودھو
میں ہو غوطے میں توں ہے دریا پار
مت ڈوبا اب اوتار رے اودھو
لے اوتارے ہیں کوٹھری بھیتر
واں دسے سب اندھار رے اودھو
لوک سنگت کے سب نکل کے گئے
کوئی نہ تجھ بن ہے یار رے اودھو[۳۵]

غلام حسین ایلچ پوری کے بعد نظیر اکبرآبادی نے بھی کئی نظمیں کرشن کی زندگی پر ترتیب دی تھیں۔ ان نظموں میں کرشن کی پیدائش، ان کا بچپن اور ان کی بانسری وغیرہ کا بیان ہوا ہے، جن میں روانی اور سادگی کے علاوہ وارفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ نظیر کرشن کی پیدائش کا حال یوں بیان کرتے ہیں۔

تھا نیک مہینہ بھادوں کا اور دن بدھ گنتی آٹھن کی
پھر آدھی رات ہوئی جس دم اور ہوا نچھتر روہن کی
سب ساعت نیک مہورت سے واں جنمے آکر کرشن جبھی
اس مندر کی اندھیاری میں جو اور اجالی آن بھری
اب دیو سے بولیں دیوکی جی مت ڈر بھومن میں کھیر کرو
اس بار اس کو تم گوکل میں لے پہنچو اور مت دیر کرو[۳۶]

خلوص اور عقیدت سے لبریز اس نظم میں نظیر کے یہاں مرلی کی دھن بھی سنائی دیتی ہے۔ نظیر کو کرشن کی مرلی سے بھی پیار ہے۔ اس کی لے میں وہ بے خود ہو جاتے ہیں۔

جب مرلی دھر نے مرلی کو اپنی ادھر دھری
کیا کیا پریم میت بھری اس میں دھن بھری
لے اس میں رادھے نام کی ہر دم بھری بھری
لہرائی دھن جو اس کی ادھر اور اُدھر ذری
سب سننے والے کہہ اٹھے جے جے ہری ہری
ایسی بجائی کشن کنہیا نے بانسری[۳۷]

درگا سہائے سرور جہاں آبادی نے 'حمد باری' کا عنوان دے کر کرشن کی مدح و توصیف کی ہے۔

حسرت کش تکلم ہے آہ! اک زمانہ
ہے شیخ و برہمن کے لب پر ترا فسانہ
وحدت کا آہ تیری میں بھی سنوں فسانہ
کچھ سوز عاشقانہ کچھ ساز مطربانہ
پردے میں بانسری کی مجھ کو صدا سنا دے
بنسی بجانے والے وحدت کا گیت گا دے[۳۸]

درگا سہائے سرور نے 'لکشمن جی' کی بھی مدح سرائی کی ہے۔ اسے شری دیوی بھی کہتے ہیں۔ ہندوؤں کے نزدیک یہ دولت کی دیوی کہی جاتی ہے۔ لکشمی، وشنو دیوتا کی بیوی ہے جو سمُدر منتھن کے وقت سمندر سے برآمد ہوئی تھی۔

سرور کے ساتھ ہی برج نرائن چکبست کرشن جی کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظم کرشن کنہیا میں گیتا ہی کے شلوک بعض مقامات پر منظوم کر دیے ہیں جس کی وجہ سے اس مدحیہ نظم میں تقدس کا رنگ چڑھ گیا ہے۔

حیدر آباد کے مہاراجہ بہادر سر کشن پرشاد شادؔ بھی سری کرشن سے رکھی جانے والی والہانہ عقیدت اور محبت کا اظہار اپنی مثنوی 'جلوۂ کرشن' میں کرتے ہیں۔ انھوں نے کرشن کی مکمل حیات کو اس مثنوی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاعر نے بڑے ہی اجمال سے اس مثنوی میں کام لیا ہے، جس کی وجہ سے بیان میں تسلسل قائم نہیں رہ سکا اور ایک واقعہ نظروں کے سامنے آتے ہی اوجھل ہوجاتا ہے اور اس کی جگہ دوسرا واقعہ لے لیتا ہے۔ شاعر نے 'صبح صادق' کے عنوان سے کرشن کے مولود کا بیان کیا ہے ؎

ہشیار کہ شیر کی ہے آمد
عالم کے دلیر کی ہے آمد
بنیاد ستم کا ڈھانے والا
احکامِ خدا سنانے والا
پیدا ہوا پیشوا مبارک ہو
پورا ہوا مدعا مبارک ہو
اک چادرِ نور تن گئی وہ
اب کنس کی انجمن گئی وہ[39]

کرشن سے والہانہ عقیدت رکھنے والوں میں اُردو کے ایسے شعراء بھی شامل ہیں، جن کا شمار کٹر اسلام پرستوں میں کیا جاتا ہے۔ مولانا حسرت موہانی کا نام بھی اس زمرے میں لیا جاتا ہے۔ حسرت نے بھی کرشن کی مدح سرائی کی ہے ؎

من تو سے پریت لگائی کنھائی
کاہو اور کی سرت اب کا ہے کا آئی
تن من دھن سب وار کے حسرتؔ
متھرا نگر چلی دھونی رمائی[40]

کیا مندرجہ بالا اشعار 'میرا' کے عشق کی غمازی نہیں کرتے؟

اسی دور میں لچھمن پرشاد صدر نے کرشن جی کے دوست 'سداما' کے حالات نظم کیے تھے۔ یہ مثنوی ۱۵۶/اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعر کی تبحرِ علمی اور استادی فن اس مثنوی سے جھلکتے ہیں۔ شاعر کو اپنی زبان پر اتنا عبور حاصل تھا کہ یہ طویل مثنوی غیر منقوط رقم کر ڈالی۔

'سداما' اور ان کے دوست کرشن جی کو موضوعِ سخن بنانے والے شعراء میں سیماب اکبر آبادی (م۔۱۳۷۲ھ/۱۹۵۱ء) کا بھی نام لیا جاسکتا ہے۔ اپنی نظم 'نوازش دوست' میں انھوں نے کرشن اور 'سداما' کا قصہ بیان کیا ہے۔ پورا قصہ ان کے مجموعہ کلام 'ساز و آہنگ' آگرہ ۱۹۴۱ء کے صفحات ۲۵۱ تا ۲۵۳/ میں پھیلا ہوا ہے۔ اپنے دوسرے مجموعہ کلام 'کارِامروز' کے صفحہ نمبر ۱۲/اور ۱۳/ پر بھی کرشن کی مدح، سیماب نے نہایت ہی احترام سے کی ہے۔

قومی، وطنی اور مذہبی شاعری کے پرستار تلوک چند محروم (م۔۱۳۸۷ھ/۱۹۶۶ء) نے بھی دیوی دیوتاؤں سے محبت اور انسیت کا اظہار اپنی شاعری میں کیا ہے۔ کرشن اور ان کی بنسری سے آپ کو والہانہ لگاؤ تھا۔ 'بانسری کی کوک' اس نظم میں اس کی معجز نمائی کا بیان ہوا ہے۔

لعل معجز نما سے بنسی
اے لو وہ شام نے لگادی
پیدا ہوا اک نفس سے اعجاز
اب اس سے زیادہ کون سا ساز
ہر ایک ترانہ دلربا ہے
جنگل نغموں سے گونج رہا ہے [۱۴]

ہادیانِ قوم و ملل کی ہدایات کے حقیقی معنی کو زندگی کا شعار بنانے والے اور اس وحدتِ ایمانی کے پرسکون معبد میں بیٹھ کر اختلافات کی بیخ کنی کرنے والوں میں اردو جدید کے شاعر مرزا جعفر علی خاں اثر کا نام نامی اس اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ آپ نے گیتا کے فلسفۂ حیات کا عمیق مطالعہ کر کے اس کے بلند مقاصد و مطالب کو دل میں بسا لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ گیتا کی تعلیم دینے والے معلم (سری کرشن) سے انھیں والہانہ محبت ہے۔ اس محبت کو

انھوں نے اشعار کا جامہ پہنادیا ہے

ترا نام پیارا، ترا بول بالا
تری پریت سمرن تری یاد مالا
ہوا من کے درپن میں تجھ سے اجالا
وہ دیوکی کی آنکھوں کا تارا دلارا
کمل نین امرت ہے جن کا اسارا
سری کرشن موہن، منوہر کنھیا
بہاری مراری مدھر مرلی والا[۴۲]

اثرؔ کے پاس کرشن کی مرلی سے محبت کے نغمے پھوٹتے ہیں، جو فضاؤں کو سرشار کرنے والے ہیں۔ دشت وگلزار و کہسار جس سے جھک جاتے ہیں، جو سوتوں کو جگاتے اور روحوں کو سنوارنے والے ہیں۔ اسی لیے محبت کی مرلی کی تان وہ ہر وقت سننا پسند کرتے ہیں۔

اثرؔ کے علاوہ ظفر علی خاں نے بھی کرشن کی مدح وستائش کے گیت گئے ہیں۔ مرزا سراج الدین احمد خاں سائلؔ دہلوی نے کرشن کتھا لکھ کر ان کے اعتقاد مندوں میں اپنا شمار کروالیا تھا۔ جریدۂ افغانستان کے مدیر مرتضیٰ احمد خاں کو بھی بانسری کی صدا سنائی دیتی ہے۔ جو انھیں تڑپا دیتی ہے۔ یہ آواز، شعلہ عرفان، برق زندگی افروز اور اہل سوز وساز کی مجلس کو گرمانے والی ہے۔

دورِ جدید کے شعراء میں ہندوئی روایات کو موضوع سخن بنانے والوں میں میراجی کا نام سرِفہرست ہے۔ انھوں نے 'میتھلی شاعر'، 'ودیاپتی' کی نظم کو اُردو کا جامہ پہنایا ہے۔

بیت چلی ہے، بیت چلی ہے، بیت چلی ہے رات
اودھو بیت چلی ہے رات
اب تک آئی نہیں ہے رادھے
سوچ کی ہے یہ بات
اودھو بیت چلی ہے رات[۴۳]

حامد اللہ افسر میرٹھی نے تو کرشن کو پیغمبر کے روپ میں پیش کیا ہے، کیونکہ قرآن میں

واضح طور پر کہہ دیا گیا ہے کہ ''ہر قوم کے لیے نبی بھیجے گئے۔'' اوتار کے نظریہ پر روشنی ڈالنے کے بعد حکیم مولانا محمد الفاروق فاضل مصری نے لکھا ہے کہ ..... ''اگر اوتار کسی ایسے شخص کو کہتے ہیں جس میں صفاتِ خداوندی (جن کا تذکرہ مجملاً گیتا میں آیا ہے اور تفصیلاً قرآن کی کثیر آیتوں میں مذکور ہے۔) جلوہ گر ہوں اور وہ "تَخَلَّقُوْا بِاَخْلَاقِ اللّٰہِ" کا مظہر ہو اور ساتھ ہی صفاتِ عبدیت کا بھی حامل ہو تو ایسا شخص اسلامی نقطۂ نظر سے رسول کہا جائے گا..... (محمد اجمل خاں۔ بھگوت گیتا، علی گڈھ: ۱۹۵۹ء ص: ۱۷)

شاید اسی لیے افسرؔ میرٹھی کرشن کے متعلق کہتے ہیں۔

حسن نے پیغمبری کا روپ دھارا برج میں
عشق کے بل راستہ سیدھا دکھانے آئے ہیں
اے سلونی موہنی صورت کے مالک اے کرشن
دن ولادت کا تری ہم بھی منانے آئے ہیں[۴۴]

ساغرؔ نظامی برج کی فضاؤں کو مخمور دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ گوپال کرشن سے التجا کرتے ہیں کہ بنسری بجا کر بادۂ زندگی کو بہاؤ، کیوں کہ عشرتِ دوام اور عشق کی شراب کے لیے برج کی فضائیں منتظر ہیں۔

حفیظؔ جالندھری کی شاعری کے سوز وساز میں بھی کرشن کی بانسری کی آواز سنائی دیتی ہے۔

بنسری بجائے جا — کاہن مرلی والے نند کے لال
بنسری بجائے جا — بنسری بجائے جا
پریت میں بسی ہوئی اداؤں سے — گیت میں بسی ہوئی صداؤں سے
برج باسیوں کے جھونپڑے بسائے جا — سنائے جا سنائے جا[۴۴]

ان کی تصنیف 'نغمہ زار' میں بھی کرشن کے نغمے بکھرے ہوئے ہیں، جن کی گونج سے ان کا کلام نغمہ زار بن گیا ہے۔

آخر میں شہابؔ جعفری کی شاعری سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ شہابؔ کو کرشن

کی ذات سے والہانہ عقیدت ہے۔ انھوں نے کرشن کی لیلاؤں اور دیگر کارگزاریوں کو علامت کے طور پر اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ راجستھان کی ایک ملکہ 'میرا' کو کرشن سے اتنا عشق ہوگیا تھا کہ وہ دیوانہ وار اسی کی یاد میں گھوما کرتی تھی۔ شہابؔ نے میرا کی زبانی یہ گیت کہلوایا ہے۔

اب مندر میں آن براجو سانجھ بھئی گھنشیام

رادھے رادھے کاہے پکارو

رادھے کرے بسرام سانجھ بھئی گھنشیام[۴۶]

اُردو میں تاحال رامائن کے مشہور کردار 'ہنومان' کے متعلق صرف ایک مستقل تصنیف پاکستان میں ظفرؔ اقبال نے 'ہے ہنومان' کے عنوان سے لکھی ہے۔ یہ شعری مجموعہ ہنومان کی سیرت نہیں اور نہ ہی توصیفی کلام ہے، بلکہ شاعر نے اس کردار (ہنومان) کو مختلف استعاروں میں متشکل کرتے ہوئے موجودہ دور تک لانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اس کا پہلا استعارہ 'ڈارون' کی تھیوری کے مطابق ہمارے آباء اجداد کا بنتا ہے۔ دوسرا استعارہ دیومالا اور ڈارون کی تھیوری کا ملا جلا ہے جس کے ذریعہ شاعر نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اگر انسان پہلے بندر ہی تھا تو یہ ارتقاء اب کیوں رک گیا ہے اور اب بقایا بندروں کے انسان بننے میں کیا اوامر مانع ہیں۔

ظفرؔ اقبال نے اسے آدھے انسان کا استعارہ بھی قرار دیا ہے، جبکہ ہمارے عہد تک پہنچنے والے اکثر آدمی بھی بوجوہ آدھے ہی انسان ہیں۔

'بندر' ایک 'محنت کش' کا بھی استعارہ ہے۔ وہ ڈگڈگی پر ناچ کر اپنی روزی کماتا ہے۔ غرض کہ ظفرؔ اقبال نے 'ہے ہنومان' کی سو نظموں میں 'ہنومان' کو استعارہ بنا کر حیاتِ انسانی کے مختلف ادوار اور آدمی کی فطرت اور نفسیات نیز اس کی معاشرت و معیشت سے پردہ اُٹھایا ہے۔ ظفرؔ اقبال کی پوری منظومات میں 'ہنومان' سے بے تکلفی کا اظہار ملتا ہے۔ اس بے تکلفی میں بقول خود شاعر ''ہنومان جی کی توہین یا ان کے ماننے والوں کی دل آزاری ہرگز مقصود نہیں ہے کیونکہ میرا مذہب اس کی اجازت نہیں دیتا۔''

'ھے ہنومان' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تاج ہے سر پر ہنومان کے — عجز ہے اندر ہنومان کے
جنتا خاکی گوریلوں کی — ساتھ ہے اکثر ہنومان کے
آپ ہیں کس کے چاکر صاحب — ہم ہیں نوکر ہنومان کے[۴۷]

(ظفر اقبال: 'ہے ہنومان' گورا پبلشرز، کوثر مال، لاہور ۱۹۹۷ء۔ ص: ۱۹)

ان شخصیات کی مدح سرائی کے علاوہ ہند و مذہب سے تعلق رکھنے والے چند قصص بھی اُردو شاعری میں بحیثیت موضوع استعمال کیے گئے ہیں ان میں سے 'دشینت' اور 'شکنتلا' اور 'ستیہ وان ساوتری' کے قصے کافی مشہور ہیں۔ یہ دونوں قصے بھارتی تہذیب کو اجاگر کرتے ہیں اور دونوں کا تعلق ہندوؤں کی مقدس کتاب مہا بھارت سے ہے۔

شکنتلا کے قصے کو اگر چہ کئی شعراء موضوع سخن بنا چکے ہیں، لیکن اقبال ورما، سحر اور محمد فاروق وحشت بریلوی کی مثنویاں بالترتیب 'نیرنگ سحر' اور 'شکنتلا منظوم' اپنا ادبی مقام رکھتے ہیں۔ شکنتلا کا اصل قصہ مہابھارت سے ماخوذ ہے لیکن سنسکرت کے شاعر کالیداس کی سحر بیانی نے اسے لافانی بنا دیا۔

سحر کی مثنوی 'نیرنگ سحر' کا آغاز وشوامتر کی ریاضت اور شکنتلا کے بیان سے ہوتا ہے۔ سحر کا یہ قصہ نو ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کی ابتداء رباعی سے ہوتی ہے۔ کہیں کہیں غزلوں کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ شاعر نے مثنوی 'گلزار نسیم' ہی کی بحر اپنی اس مثنوی میں استعمال کی ہے۔ اصل قصے کے لیے کالیداس کی تقلید محض خاص خاص واقعات کی حد تک کی گئی ہے۔ سحر نے قصے کا تسلسل قائم رکھنے کے لیے چند نئے ابواب کا اضافہ بھی کیا ہے جن کی وضاحت انھوں نے مثنوی کے پیش لفظ میں کردی ہے۔

شکنتلا کا دوسرا ترجمہ محمد فاروق وحشت بریلوی کا ہے۔ شاعر نے، بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ...... ''مہابھارت کو اُردو نظم میں لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ شکنتلا منظوم اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔[۴۸]''

شاعر نے نظم کی ابتداء 'کرشن سے التجا' سے کی ہے۔ یہ پورا قصہ مسدس میں لکھا گیا ہے اور ترجمہ در ترجمہ ہے۔ وحشتؔ نے اس قصے کو نظم کرنے کے لیے انگریزی تراجم سے استفادہ کیا ہے۔

ان دونوں شعراء سے پہلے اسی قصے کو سید محمد تقی نے 'مثنوی رشک گلزار' اور عنایت سنگھ نے 'مثنوی غازۂ تعشق' کے نام سے نظم کیا تھا۔

مہابھارت سے ماخوذ دوسرا قصہ 'ستیہ وان ساوتری' کا ہے۔ اس قصے کو اُردو میں جگر بریلوی نے نظم کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ دراصل یہ قصہ ہندو تہذیب کی خانہ دار عورت کی صفات کا بیان ہے، جو اپنے شوہر کی روح کو ملک الموت (یم) کے ہاتھوں سے چھڑا لاتی ہے۔

اُردو شاعری میں ہندوستانی عناصر ڈھونڈھنے والے اس بات کو بحسن وخوبی جانتے ہیں کہ یہاں کے تہواروں میں مذہبی یک رنگی اور مختلف معاشرے کا سنگم دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان کے میلوں، ٹھیلوں، عرس اور جاتراؤں میں اور عید و تہوار میں قومی یکجہتی کی جھلک جتنی صاف دکھائی دیتی ہے ویسی شاید ہی اور کہیں کسی موقعہ پر دکھائی دے۔ ان مواقع پر ایک دوسرے کی خوشیوں میں شریک ہو کر قوم وملت کے افراد باہمی اتحاد اور رواداری کی ایسی نظیریں پیش کرتے ہیں جیسے وہ یک جان دو قالب ہوں۔ ہندوستان کی اس مشترکہ تہذہب کا عکس یہاں کے تہواروں میں بہت زیادہ اور گہرا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں کے ہندو تہواروں میں ہولی، جنماشٹمی، راکھی، بسنت، درگا پوجا، شیوراتری، دسہرہ، دیوالی اور رام نومی وغیرہ تہوار بڑی دھوم دھام سے پورے ملک میں منائے جاتے ہیں۔

ایک عجیب بات ہندوستان کی تاریخ میں یہ دیکھنے کو ملتی ہے کہ عام طبقے سے زیادہ ان تہواروں کو مسلم بادشاہوں نے بڑے تزک واحتشام اور کر وفر سے منایا ہے۔ چنانچہ دکن کے کم وبیش تمام بادشاہوں کے یہاں بسنت، ہولی اور دسہرہ وغیرہ تہوار منائے جانے کی مثالیں ملتی ہیں۔ شمالی ہند میں مغل بادشاہوں کے درباروں اور محلوں میں بھی یہ تہوار بڑی دھوم سے منائے جاتے تھے۔

شاہانِ دکن بالخصوص قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور محمد ابراہیم عادل شاہ وعلی عادل شاہ ثانی شاہیؔ وغیرہ کے کلیات میں ان تہواروں پر نظمیں ملتی ہیں۔ ان کے درباری شعراء کے یہاں بھی اکثر ان تہواروں کے اشارے ملتے ہیں۔

بادشاہوں کے علاوہ عابد و دین دار صوفیوں کے کلام میں بھی ان تہواروں کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان لوگوں نے بالخصوص ہولی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ شاید قرآنی اصطلاح 'صبغۃ اللہ' کی عملی تفسیر و توضیح ہولی کے تہوار سے بآسانی ہوسکتی ہو۔ غرض کہ درباروں، خانقاہوں، محلوں، بازاروں اور گھروں میں ان تہواروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

شمالی ہند کے قدیم دور کے شاعر صدرالدین محمد خاں فائزؔ دہلوی (م۔۱۱۵۱ھ/۱۷۳۸ء) نے تعریف ہولی کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس میں ہولی کے تہوار کی عکاسی بڑے ہی ڈرامائی انداز سے کی گئی ہے۔ ہولی میں مختلف رنگوں کے امتزاج سے سماں رنگین ہو جاتا ہے۔ شاعر نے ان رنگوں کی تصریح کر کے مثنوی کو رنگین بنا دیا ہے۔

آج ہے روزِ بسنت اے دوستاں
سروقد ہیں بوستاں کے درمیاں
لے عبیر اور ارگجا بھرکر رومال
چھڑکتے ہیں اور اڑاتے ہیں گلال
سب کے تن میں ہے لباسِ کیسری
کرتے ہیں صد برگ سوں سب ہمسری
خوب رو سب بن رہے ہیں لال زرد
باغ کا بازار ہے اس وقت سرد[۴۹]

علاقۂ پنجاب کے ایک قدیم صوفی شاعر بُلھے شاہ (م۔۱۱۷۱ھ/۱۷۵۷ء) کے یہاں بھی ہولی کے عنوان سے ایک کافی ملتی ہے ہندو مسلم معاشرے کی یک رنگی اس کافی میں دکھائی دیتی ہے۔

ہوری کھیلوں گی کہہ بسم اللہ

نام نبی کی رتن چڑھی بوند پڑی اللہ اللہ رنگ رنگیلی اوہی کھلا دے جوسکھی ہووے

فنافی اللہ

ہوری کھیلوں گی کہہ بسم اللہ

(ماخوذ از : تاریخ ادب اُردو : جمیل جالبی، دہلی ۱۹۷۷ء۔ص : ۶۵۳)

میؔر کے کلیات میں ہولی کے تہوار پر دو مثنویاں ملتی ہیں۔ ان مثنویوں میں آصف الدولہ اور اس کے مصاحبوں کی ہولی میں شرکت اور ایک دوسرے کو رنگوں میں رنگانے کی منظرکشی نہایت عمدگی سے کی گئی ہے۔

لالہ کنار دریا نکلا ہے کیا زمیں سے
اٹھتی نہیں ہیں آنکھیں دیکھو ادھر کہیں سے
بالیدگی سے پہنچے گل آدمی کے سر تک
ہو واں تو رنگ ٹپکے جیب اور آستیں سے
خوش رنگ تر ہے ہر گل رخسار سے پری کے
صد برگ واں طرف ہے خورشید کی جبیں سے
منہ پر عبیر عاشق اصرار سے ملے ہے
کب ہاتھ کھینچتے ہیں معشوق کی نہیں سے[۵]

نظیؔر اکبرآبادی (م۔ ۱۲۴۷ھ/۱۸۰ء) کے کلیات میں ہولی پر نظمیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں ہولی کے رنگوں میں جسم وروح دونوں رنگے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ شہر اور گاؤں کی سڑکیں اور گلیاں عبیر وگلال سے رنگ گئے ہیں۔ شوروغل، ناچ گانے اور سوانگ سے ساری فضا اور ماحول فرطِ مسرت کا اظہار کررہے ہیں۔

یہ روپ دکھا کر ہولی کے جب نین رسیلے ٹک مٹکے
منگوائے تھال گلالوں کے بھر ڈالے رنگوں سے مٹکے

پھر سانگ بہت تیار ہوئے اور ٹھاٹھ خوشی کے جھرمٹ کے
غل شور ہوئے خوش حالی کے اور ناچنے گانے کے کھٹکے
مردنگیں باجیں تال بجے کچھ کھنک کھنک کچھ دھنک دھنک [۵۱]

ہولی کی رنگینیوں کو سعادت یار خان رنگینؔ (م۔ ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء) نے بھی اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ شمالی ہند کے بزرگ صوفی شاعر شاہ نیاز احمد بریلوی (م۔ ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء) نے خالص ہندوئی طرز میں ہولی پر اشعار ترتیب دیے تھے اور ساتھ ہی ایسی نظمیں بھی ہولی پر لکھیں جن میں اسلامی معاشرے کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اپنی نظم "ہوری کھیلے، دھوم مچائے" میں نیاز کہتے ہیں۔

سن موری سجنی رت پھاگن کی ہے بہار
ہوری کھیلے، دھوم مچالے، ناچے دیدے تار
نیاز پیارا، چتر کھلاری، اچل کھیل کھلار
مکھ موندیں اور پھکوا مانگیں بت چترا نار

اب اسلامی رنگ کی آمیزش لیے ہوئے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

ہوری ہوئے ری احمد جیو کے دوار
نبی، علی کو رنگ بنو ہے حسن حسین کھلار
ایسو انوکھو، چتر کھلاری رنگ لیو سنسار
نیازؔ پیارہ بھر بھر چھڑکے ایک ہی رنگ پچکار [۵۲]

مغلوں کے دورِ حکومت میں ہولی کی رنگ ریلیاں قلعوں اور محل سراؤں میں بڑی دھوم سے کی جاتی تھیں۔ اکبر اور جہانگیر کے متعلق تاریخ سے ثابت ہے کہ وہ ہولی کھیلا کرتے تھے۔ شاہ عالم آفتاب سے منسوب متعدد ہولیاں ہیں۔ اس روایت کو بہادر شاہ ظفرؔ نے بھی اپنایا تھا۔ ان کی نظموں میں ہولی کی رنگینیاں دیکھیے۔

کیوں موں پر رنگ کی ماری پچکاری
دیکھو کنور جی دوں گی میں گاری

بھاگ سکوں میں کیسے موسوں بھاگا نہیں جات
ٹھاڑی اب دیکھوں اوکوں جو سنمکھ آت
شوق رنگ ایسی دھیٹھ مگر سے کھیلے کون ہوری
مکھ بندے اور ہاتھ مرورے کر کے وہ برجوری[۵۳]

ہولی سے متعلق ظفر کی اس نظم میں دوہروں کا بھی استعمال جگہ جگہ کیا گیا ہے۔

مولانا حسرت موہانی (م۔۱۳۷۳ھ/۱۹۵۱ء) نے پوربی لب و لہجے میں ہولی پر نظم لکھی تھی۔ جس میں شیام کی چھیڑ چھاڑ اور رادھیکا کے کپڑوں پر رنگ ڈالنے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

جدید اُردو شعراء میں بیدم وارثی، باسط بسوانی، شاہ تراب علی تراب، لطیف النساء اور بیگم امتیاز کے علاوہ اور بھی بہت سے شعراء کے کلام میں ہولی پر نظمیں ملتی ہیں۔

ہولی کی طرح ہی 'راکھی بندھن' اور 'دسہرے' کے تہوار پر بھی اُردو میں نظمیں مل جاتی ہیں۔ 'راکھی' ایک مقدس نیم سماجی اور نیم مذہبی تہوار ہے، جو بھائی بہن کی محبت کا مظہر ہے، اس دن بہن اپنے بھائی کی کلائی پر راکھی باندھتی ہے۔ راکھی بندھوا کر بھائی گویا یہ اقرار کر لیتا ہے کہ بہن کی ہر مشکل اور ہر تکلیف میں وہ سہارا بنے گا۔ ہندوستان کی تاریخ میں مغل بادشاہ ہمایوں کو راجستھان کی رانی 'کرناوتی' کی طرف سے راکھی بھیج کر مدد مانگنے کا واقعہ مشہور و معروف ہے۔

دسہرے کے تہوار پر بھی اُردو میں بہت ساری نظمیں مل جاتی ہیں۔ یہ تہوار رام چندر جی کی راون پر فتح کی یادگار ہے۔ گویا یہ تہوار باطل پر حق کی فتح کا ہے۔ نوبت رائے نظر نے دسہرے کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس میں اسی فتح و نصرت کے قدیم واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

ہے دسہرہ یادگارِ عظمتِ ہندوستاں
ہندوؤں کی اک قدیمی فتح و نصرت کا نشاں
اک مٹی سی یہ نشانی دولت و اقبال کی
یاد دلواتی ہے ان ایام فرخ فال کی[۵۴]

دسہرے کے دن راون کو قتل کرنے کے بعد رام چندر جی اجودھیا لوٹنے لگے تھے۔ اہل وطن نے آپ کی آمد پر چراغاں کر کے خوشی کا اظہار کیا تھا۔ یہی دن 'دیوالی' کہلاتا ہے۔ دیوالی کی رات میں 'لکشمی جی' کی پوجا کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔ شعراء متوسطین میں نظیؔر نے اس تہوار پر طبع آزمائی کی تھیؔ۔ جدید اُردو شعراء میں حامد اللہ افسرؔ میرٹھی، آل احمد سرورؔ، غلام ربانی تاباںؔ، نذیرؔ فتح پوری کے علاوہ اور بھی کئی شعرا قابل ذکر ہیں۔

غلام ربانی تاباںؔ نے دیوالی کے تہوار کو مجبور و بے کس انسان کی نظر سے دیکھا ہے، اس لیے انھیں دیوالی کے چراغ حبشی کے جذام جیسے دکھائی دیتے ہیں۔

یہ ٹمٹماتے دیئے لکشمی کے چرنوں میں
سبھی نے حسن عقیدت کے پھول ڈالے ہیں
وہ جن کو لکشمی دیوی سے قرب خاص نہیں
گھروں میں اپنے بھی دیپک جلائے بیٹھے ہیں
شکستہ جھونپڑیوں کو سجائے بیٹھے ہیں[55]

نذیرؔ فتح پوری تو جشن دیوالی پر لہو کے چراغ جلانے کا تہیہ کر چکے ہیں جس کے سہارے وہ ظلم کے اندھیرے کو مٹانا چاہتے ہیں۔ ان کے پاس چراغ کی روشنی تفرقہ کی قائل نہیں۔ چراغ چاہے حرم میں ہو یا صنم کدے میں، معبد میں ہو یا میخانہ میں، ہر جگہ وہ ظلمات کو دور کر دیتا ہے۔ ان کے یہاں گویا روشنی اتحاد کی علامت ہے۔

یہ رات سال میں بس ایک بار آتی ہے
اس ایک رات پہ قربان زندگی کردو
جلا کے اپنے لہو کے چراغ اب لوگو
جہاں جہاں بھی اندھیرا ہے روشنی کردو
اجالا، جس کا کوئی دھرم ہے نہ مذہب ہے
بغیر فرق سبھی کو گلے لگاتا ہے

صنم کدہ ہو، حرم ہو کہ بزم میخانہ
ہر اک کے گوشۂ ظلمت کو جگمگاتا ہے[56]

نوبت رائے بالی شوخ اور شیخ بھوانی گڑھوی کی نظموں میں بھی دیوالی کی عکاسی نہایت عمدہ طریقے سے ہوئی ہے۔

ہولی دیوالی کی طرح 'راکھی' بھی ہندوؤں کا ایک مقدس تہوار ہے، جو بھائی بہن کی محبت کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ اس تہوار کے موقع پر بہن اپنے بھائی کی کلائی پر جو دھاگا باندھتی ہے اسے 'راکھی' کہا جاتا ہے۔ یہ دھاگا بندھوا کر بھائی گویا یہ وعدہ کر لیتا ہے کہ بہن پر جب بھی کوئی مصیبت آئے گی یہ اس کی حفاظت کرے گا۔ بھائی بہن کی محبت کے یہ دھاگے ہندو روایات کا جزو بنے ہوئے ہیں۔ اُردو شعراء نے اس تہوار پر بیسیوں نظمیں لکھی ہیں۔ ہمارے عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی کے یہاں تو دیگر تہواروں کی طرح راکھی کے موقع پر بڑا پر تکلف سماں دکھائی دیتا ہے۔ بھائی بہن کی محبت کے چکا چوند جلوؤں کے درمیان وہ پری پیکروں اور دلبروں کے حسن کا نظارہ بھی بڑے انہماک سے کرتے ہیں ؎

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی
سنہری سبز ریشم زرد اور گلنار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی
سلونوں میں عجب رنگین ہے اس دلدار کی راکھی
نہ پہنچے ایک گل کو یار جس گلزار کی راکھی

ادا سے ہاتھ اٹھتے ہیں گلِ راکھی جو ہلتے ہیں
کلیجے دیکھنے والوں کے کیا کیا آہ اُچھلتے ہیں
کہاں نازک یہ پہنچی اور کہاں یہ رنگ ملتے ہیں
چمن میں شاخ پر کب اس طرح کے پھول کھلتے ہیں
جو کچھ خوبی میں ہے اس شوخ گل رخسار کی راکھی[57]

(نظیر اکبر آبادی: کلیات نظیر: آگرہ ۱۹۴۰ء ص: ۴۷۲)

ایک غیر مسلم اُردو شاعر راجندر بہادر موجؔ نے اپنی نظم 'رکشا بندھن' میں اس تہوار کی عظمت اور بڑائی کے ساتھ ایک تاریخی واقعہ کو بھی نہایت خوبصورتی سے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

گجرات کے بادشاہ بہادر شاہ سے اپنی عزت وحکومت کی حفاظت کرنے کے لیے میواڑ کی رانی کرناوتی نے حکمراں ہمایوں کو اپنے سردار کے ذریعہ 'راکھی' بھیجی تھی۔ ہمایوں اس وقت شیر شاہ سوری سے نبرد آزما تھا۔ میدانِ جنگ میں جب کرناوتی کی راکھی ہمایوں تک پہنچی تو اس نے اپنی بہن کی حفاظت کرنے کے لیے اسی وقت کوچ کا اعلان کیا اور گجرات کے بادشاہ کو شکست فاش دے کر کرناوتی کی حکومت کو بحال کیا۔ مگر اس وقت تک رانی کرناوتی نے جوہر ورت پورا کر کے اپنی عزت بچالی تھی۔ اس تاریخی واقعہ کو موجؔ نے بڑے مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ پریم نرائن سکسینہ پرؔیمی کی نظم 'رکشا بندھن' بھی اچھی نظم ہے۔ موجؔ کی نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

رسم پاکیزہ یہ قدیمی ہے
ایسا دستور اب بھی جاری ہے
رکشک اور بھائی جس کو سمجھے گی
استری راکھی اس کو باندھے گی
مرد انکار کر نہیں سکتا
بہن کا رشتہ ماننا ہوگا
اس کا تہوار رکشا بندھن ہے
اس کا اقرار رکشا بندھن ہے[۵۸]

(بحوالہ پیام تعلیم دہلی مارچ ۲۰۰۰ء ص ۳۶)

اُردو شاعری میں ہندوؤں کے مقدس ومتبرک مقامات کے جلوے بھی دکھائی دیتے

ہیں۔ اُردو کی یہ روایت بھی بڑی قدیم ہے۔ دکنی شاعری میں شہر بیجاپور، ماہور، پنالہ گڈھ اور سورت وغیرہ کی تعریف میں نظمیں ملتی ہیں۔ مولف 'مدراس میں اُردو' نے اعزالدین خاں کی 'قصۂ بنارس' کی نشاندہی کی ہے۔ حضرت دردؔ کے شاگرد ہدایت کی اُردو مثنوی 'در مدح بنارس' کا ذکر تذکروں میں آیا ہے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے اپنے مضمون 'مثنویات اور غالب کی مثنویاں' مشمولہ شاعر (ماہنامہ بمبئی شمارہ ۵/۱۹۸۳ء) میں فضل علی بے قید کی ''مثنوی در وصفِ بتانِ الہ آباد' کی نشاندہی کی ہے۔ میر حسنؔ نے فیض آباد کی تعریف میں بھی ایک مثنوی لکھی تھی۔ فارسی میں شیخ علی حزیںؔ کی مثنوی 'دربیان بنارس' اور غالبؔ کی چراغ دیر' وغیرہ میں بھی بنارس جیسے مقدس مقام کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان شعراء نے وہاں کے زرنگیں جلوہ ہائے غارتِ گرہوش کا ہی نظارہ کیا ہے۔ لیکن اُردو شعراء یہاں کے تقدس کی ترجمانی کرتے ہیں۔

منیرؔ شکوہ آبادی کے دیوان 'معراج المضامین' میں دربیان صبح بنارس کے عنوان سے ایک مثنوی ملتی ہے، جس میں شاعر نے بنارس کی مقدس فضا اور وہاں کے متبرک ماحول کی منظر کشی کی ہے۔ محسنؔ کاکوری تو اپنے نعتیہ قصیدے کی تشبیب ہی میں ہندوؤں کے مقدس مقامات کو بطور موضوع اپناتے ہیں۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لادے ہے صبا گنگا جل
ڈوبتے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بھڑوا منگل
خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیا کے ہے ڈوبا بادل[۵۹]

منشی درگا سہائے سرورؔ نے مقامات مقدسہ پر بہترین نظمیں ترتیب دی ہیں۔ الہ آباد (پریاگ) کے سنگم پر لکھی ہوئی یہ نظم صنعتِ تجسیم کا عمدہ نمونہ ہے۔

ہے دل فریب سنگم تیرا عجیب منظر
دو بہنیں رو رہی ہیں رونا خوشی کا مل کر
جمنا کے ہیں گلے میں گنگا کی آہ باہیں
گنگا سے رو رہی ہے جمنا لپٹ لپٹ کر[۶۰]

مولانا حسرت موہانی نے کرشن کی بھومی متھرا کی تعریف ذیل کی نظم میں کی ہے۔

متھرا کا نگر ہے عاشقی کا
دم بھرتی ہے آرزو اسی کا
ہر ذرہ سر زمینِ گوکل
دارا ہے جمال دلبری کا
پیغام حیاتِ جاوداں ہے
ہر نغمہ کرشن کی بانسری کا[۶۱]

ثاقب کانپوری نے اپنی نظم 'گنگا اشنان' اور ہدایت اللہ نے 'بنارس' نامی نظم میں گنگا کے کنارے کے حسن و جمال کو بھی تقدس کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔ متبرک مقام کی تعریف و توصیف میں افسر میرٹھی کی نظم 'تربینی' سنگم کافی مشہور ہوئی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے الہ آباد (پریاگ) کے تربینی سنگم کی منظر کشی کی ہے۔ اس نظم میں بھی صنعتِ تجسیم کا بہترین استعمال ہوا ہے۔

پریاگ پہ بچھڑی ہوئی بہنیں جو ملی ہیں
پانی کی زمیں پر بھی تو کلیاں سی کھلی ہیں
پریاگ پہ بہنوں کو ملایا ہے خدا نے
مدت میں یہ دن آج دکھایا ہے خدا نے[۶۲]

غرض اُردو شاعری میں ہندو مذہب کے مختلف گوشوں اور پہلوؤں کی عکاسی ہوئی ہے۔ اس کی یہ کشادہ دامنی اور وسیع المشربی غیر فرقہ وارانہ ذہنیت کا پتہ دیتی ہے۔

مراجع

۱: میرانجی شمس العشاق: مرتبہ: محمد ہاشم علی۔ 'مغز مرغوب وچہار شہادت'۔ حیدرآباد۔۱۹۶۲ء۔ صفحہ ۸۹

۲: بہاء الدین باجن: 'خزائن رحمت' (قلمی)۔ مملوکہ: ڈاکٹر شیخ فرید۔ ممبئی۔ ورق ۸الف

۳: برہان الدین جانم: سکھ سہیلا (قلمی)۔ مملوکہ: ڈاکٹر اکبرالدین صدیقی۔ حیدرآباد۔ ورق ۸الف

۴: محمد قلی قطب شاہ: مرتبہ: ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور۔ 'کلیات محمد قلی قطب شاہ'۔ حیدرآباد۔۱۹۴۰ء۔ صفحہ: ۲۱۸

۵: افضل پانی پتی: مرتبہ: نورالحسن ہاشمی۔ 'بکٹ کہانی' (قدیم اُردو: جلد اول)۔ حیدرآباد۔۱۹۶۵ء، ص:۴۳۹

۶: ڈاکٹر برجیشور ورما: 'سور داس' (ہندی)۔ الہ آباد۔ ۱۹۵۰ء۔ صفحہ: ۴۴۵

۷: البیرونی: 'کتاب الہند' مرتبہ: زینت ساجدہ۔ (بحوالہ کلیات شاہی)۔ صفحہ: ۱۵۶

۸: شہاب جعفری: 'سورج کا شہر'۔ دہلی، ۱۹۶۷ء۔ صفحہ: ۷۹

۹: جگن ناتھ خوشتر: 'رامائن خوشتر' (قلمی نمبر: ۵/ ۳۶۵۔ کتب خانہ سالارِ جنگ۔ حیدرآباد۔ ورق ۱۲/الف

۱۰: ڈاکٹر محمد عزیز: 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ'۔ علی گڈھ۔ ۱۹۵۵ء۔ صفحہ: ۹۶

۱۱: بانکے بہاری: لال بہار، رامائن بہار، مطبع نول کشور۔ لکھنؤ۔ ۱۸۸۶ء۔ صفحہ: ۷

۱۲: منشی سورج نرائن مہر دہلوی۔ رامائن نمبر۔ سادھو پریس، دہلی۔ ۱۹۱۴ء۔ صفحہ: ۶

۱۳: ایضاً۔ صفحہ: ۲۱۳

۱۴: گورو نرائن: 'ادھیاتم رامائن'۔ ہندوستانی اکیڈمی۔ الہ آباد۔ طبع اول ۱۹۵۸ء۔ صفحہ: ۱۲۷

۱۵: حکیم وائسرائے وہمی: 'رامائن منظوم'۔ حیدرآباد۔ ۱۹۶۰ء۔ صفحہ: ۱۰۷

۱۶: مہتاب پسروری: 'لچھمن مورچھا'۔ (مشمولہ ماہنامہ 'اوم')۔ دہلی۔ مارچ ۱۹۶۸ء۔ صفحہ: ۲۲

۱۷: لچھمن پرشاد صدر: 'بھگوت گیتائے منظوم'۔ دہلی۔ ۱۹۶۲ء۔ صفحہ: ۳۸

۱۸: ایضاً۔ صفحہ: ۳۸

۱۹: منور لکھنوی: 'نسیم عرفان'۔ دہلی۔ ۱۹۳۶ء۔ صفحہ: ۴۵

۲۰: یوگی راج نظر: 'نغمۂ الہام'۔ دہلی۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۴۴

۲۱: مرزا جعفر علی خاں اثر: 'نغمۂ جاوید'۔ کشمیر۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۵

۲۲: منشی میوالال عاجز: 'بھگوت گیتا'۔ الہ آباد۔ ۱۹۳۹ء۔ صفحہ: ۲

۲۳: خواجہ دل محمد: 'دل کی گیتا'۔ امرتسر۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۱۹

۲۴: نامۂ سلطان احمد صدیقی: بنام: راقم الحروف۔ مورخہ ۲۳ر دسمبر ۱۹۸۱ء

۲۵: لکشمی چند نسیم نور محلی: 'فضیلت خیال'۔ جالندھر۔ ۱۹۶۱ء۔ صفحہ: ۵۳

۲۶: نوبت رائے شوخ۔ مادر وطن، ترجمہ اتھرو وید۔ مشمولہ ماہنامہ 'اوم'۔ دہلی۔ ستمبر ۱۹۵۷ء۔ صفحہ: ۳۴

۲۷: میرا جی: 'میرا جی کے گیت'۔ مکتبہ ادب۔ لاہور۔ طبع اول۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۳۱

۲۸: بحوالہ) 'کلیات شاہی'۔ مرتبہ: زینت ساجدہ۔ حیدر آباد ۱۹۶۲ء۔ صفحہ: ۹۰

۲۹: نظیر اکبر آبادی: 'تعریف بھیروں کی'۔ مشمولہ: اُردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت، ڈاکٹر رام آسرا راز۔ دہلی۔ طبع اول۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۳۴۸

۳۰: راج نرائن ارمان: 'بھگوان شیو سے خطاب'۔ مشمولہ: ماہنامہ شکتی۔ دہلی۔ مارچ/ ۱۹۵۷ء۔ صفحہ: ۲۳

۳۱: منور لکھنوی: 'مدار اکشش'۔ ترجمہ: انجمن ترقی اُردو، علی گڈھ۔ تاریخ ندارد۔ ص: ۱۴۶

۳۲: علامہ اقبال: 'کلیاتِ اقبال'، بانگ درا (رام)۔ دہلی۔ صفحہ: ۱۳۴

۳۳: ظفر علی خاں: (بحوالہ) 'اُردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت'۔ از: ڈاکٹر رام آسرا راز۔ دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۳۴۲

۳۴: ساغر نظامی: 'بادۂ مشرق'۔ ادبی مرکز، میرٹھ۔ ۱۹۳۵ء۔ جلد اول۔ صفحہ: ۱۰۸۔

۳۵: ڈاکٹر سید نعیم الدین: 'اودھو نامہ' از۔ غلام حسین ایلچپوی۔ مشمولہ: اُردو ادب شمارہ ا۔ ۱۹۶۳ء۔ ص: ۲۲

۳۶: نظیر اکبر آبادی: (بحوالہ) محمد اجمل خان 'بھگوت گیتا' مترجم، لکھنؤ۔ ۱۹۵۹ء۔ صفحہ: ۲۹

۳۷: ایضاً۔ صفحہ: ۳۱

۳۸: درگا سہائے سرور۔ مرتبہ: قاضی محمد غوث فضا۔ خمکدۂ سرور، حیدر آباد۔ ۱۳۳۹ف۔ صفحہ: ۱۸

۳۹: سر کشن پرشاد بہادر شاد: 'جلوۂ کرشن'، حیدر آباد۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۱

۴۰: حسرت موہانی: 'کلیاتِ حسرت'، حیدر آباد۔ ۱۹۴۳ء۔ صفحہ: ۲۲۳

۴۱: تلوک چند محروم: 'گنج معانی'۔ دہلی۔ ۱۹۵۷ء۔ صفحہ: ۱۵۷

۴۲: نواب مرزا جعفر علی خاں اثر: 'نغمۂ جاوید'۔ کشمیر۔ طبع اول۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۸

۴۳: میراجی: 'میراجی کے گیت'۔ لاہور۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۹

۴۴: افسر میرٹھی: (بحوالہ) اُردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت۔ صفحہ: ۳۳۵

۴۵: حفیظ جالندھری: 'سوز و ساز'۔ لاہور۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۸۱

۴۶: شہاب جعفری: 'سورج کا شہر'۔ دہلی۔ ۱۹۶۷ء۔ صفحہ: ۱۲۳

۴۷: ظفر اقبال: 'ہے ہنومان'۔ لاہور۔ ۱۹۹۷ء۔ صفحہ: ۱۹

۴۸: گوپی چند نارنگ: 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں'۔ دہلی۔ ۱۹۶۲ء۔ ص: ۴۴

۴۹: فائز دہلوی: مرتبہ: سید مسعود حسن رضوی۔ 'دیوان فائز'۔ علی گڈھ۔ ۱۹۶۵ء۔ صفحہ: ۲۳۱

۵۰: میر تقی میر: 'کلیاتِ میر'۔ رام نرائن لال بنی مادھو، الہ آباد۔ ۱۹۷۳ء/ جلد دوم۔ صفحہ: ۱۷۰

۵۱: نظیر اکبر آبادی: 'منتخب نظیر'۔ مطبع کریمی۔ ممبئی۔ ۱۳۱۴ء۔ صفحہ: ۴۷

۵۲: نیاز احمد بریلوی: مرتبہ: ڈاکٹر انوارالحسن۔ 'دیوان نیاز' بریلوی لکھنؤ۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۱۴۳

۵۳: بہادر شاہ ظفر: مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی۔ 'نوائے ظفر'۔ علی گڈھ۔ اکتوبر/ ۱۹۵۸ء۔ صفحہ: ۱۸۳

۵۴: نوبت رائے نظر: دسہرہ۔ مشمولہ: ماہنامہ 'ادیب'۔ علی گڈھ۔ اکتوبر/ ۱۹۱۰ء۔ صفحہ: ۱۹۰

۵۵: غلام ربانی تاباں: 'ذوقِ سفر'۔ دہلی۔ ۱۹۷۰ء۔ صفحہ: ۱۷۴

۵۶: نذیر فتح پوری: 'لہو کے چراغ'۔ مشمولہ: ماہنامہ ساز سرمدی۔ دہرہ دون۔ نومبر/ ۱۹۸۱ء صفحہ: ۸

۵۷: نظیر اکبر آبادی: 'کلیاتِ نظیر'۔ آگرہ۔ ۱۹۴۰ء۔ صفحہ: ۴۷۲

۵۸: راجندر بہادر موج: بحوالہ: 'پیام تعلیم'۔ دہلی، مارچ ۲۰۰۰ء۔ صفحہ: ۳۶

۵۹: محسن کاکوری۔ مرتبہ: وکیل مین پوری (کلیاتِ محسن)۔ 'قصیدہ در مدیح خیر المرسلین'۔ مقام ندارد۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۱۵۶

۶۰: درگا سہائے سرور: مرتبہ: قاضی محمد غوث فضا 'خمکدۂ سرور'۔ حیدر آباد۔ ۱۳۳۹ف۔ صفحہ: ۳۳

۶۱: مولانا حسرت موہانی: (بحوالہ: اُردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت۔ دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۳۵۱

۶۲: افسر میرٹھی: ایضاً۔ صفحہ: ۳۵۲

سکھ اساطیر

مذاہب عالم میں سکھ مذہب سب سے جدید تر ہے۔ اس مذہب کے بانی گورو نانک تھے۔ دریائے راوی کے کنارے واقع تلونڈی نامی موضع میں یہ ۱۴۶۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اس موضع کو اب ننکانہ کہا جاتا ہے۔ گورو نانک نے اگرچہ کسی نئے مذہب کی بنیاد ڈالنے کا دعویٰ نہیں کیا تھا اور نہ ہی ان کا منشاء و مقصد اس طرح کا تھا، لیکن ان کے انتقال کے بعد نو گوروؤں کی سعی و جہد سے یہ ایک مستقل مذہب بن گیا۔

گورو نانک نے اپنے پیش رو معلّمین اور مصلحین ہی کی تعلیمات کو اپنا کر قوم کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا تھا۔ مذاہب کے نام پر بنی نوع انسان کے درمیان جو تفرقہ پیدا ہوگیا تھا، گورو نانک نے اس خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی۔ ہند میں ہندو مسلمانوں میں باہمی اتفاق پیدا کرنے اور ان کے درمیان کے مذہبی بُعد کو ختم کرنے کے لیے انھوں نے بہت کوشش کی چنانچہ ان کی تعلیمات میں ان دونوں مذاہب کے اجزاء ہمیں ملتے ہیں اور ان کے معتقدین میں ہندوؤں کے ساتھ مسلمان بھی پائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گروگرنتھ صاحب میں رامانند، کبیر داس اور نام دیو کے ساتھ ہی خواجہ فریدالدین مسعود گنج شکر کا کلام بھی ملتا ہے۔

گورو نانک کا انتقال ۱۵۳۸ء میں ہوا۔ مرتے وقت انھوں نے اپنے ایک شاگرد 'لہنا' کو اپنا جانشین بنایا تھا جو سکھوں کے دوسرے گورو انگد جی کے نام سے معروف ہیں۔ ان کے بعد امرداس ارجن دیو، رامداس، ہرگووند، ہررائے، ہرکرشن، تیغ بہادر اور گورو گووند سنگھ یہ آٹھ گرو ہوئے، تیغ بہادر تک تو سکھ مذہب ہندو مذہب ہی کا ایک حصہ سمجھا جاتا تھا، لیکن گورو گووند سنگھ نے ذات پات کی تفریق کی خرابیوں کو خالص سیاسی نقطۂ نظر سے پرکھ کر سکھوں کی ایک الگ قوم بنا ڈالی جس میں سکھوں کو معاشرتی مساوات دے دی گئی۔ اس طرح گورو گووند سنگھ کے بعد سے سکھ مذہب ایک الگ مذہب کی حیثیت سے پروان چڑھنے لگا۔

اس مذہب کی مقدس کتاب 'گروگرنتھ صاحب' مانی جاتی ہے جو پنجابی زبان میں اور گرو

مکھی رسم الخط میں لکھی ہوئی ہے۔ اس کتاب کی تدوین گورو ارجن صاحب سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ گورو نانک سے منسوب بھی ایک کتاب ہے جسے' جپ جی صاحب' کہتے ہیں۔

اس مذہب کی ترویج واشاعت کے لیے اُردو زبان میں کئی کتابیں لکھی گئیں اور تراجم بھی ہوئے ہیں۔ یہ مذہب بالراست اُردو ادب بالخصوص شاعری پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ چنانچہ علاقۂ پنجاب کے اُردو شعراء کے کلام میں اس کا کافی اثر پایا جاتا ہے۔ بلھے شاہ اور محمد نوشہ گنج بخش کے کلام کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے تو سکھ مذہب کی ترویج میں اس کا بھی حصہ رہا ہے۔ چنانچہ مندرجہ بالا مقدس کتابوں کے منظوم تراجم اُردو میں بھی ملتے ہیں۔ گروگرنتھ صاحب کے منظوم تراجم اس کے مختلف حصوں ہی کے ہوئے ہیں۔ مجھے تاحال گروگرنتھ کا کوئی مکمل ترجمہ نہیں مل سکا۔ اس کے ابتدائی حصے میں جپ جی صاحب' کا ایک باب ہے۔' جپ جی صاحب' گورو نانک کی تصنیف سمجھی جاتی ہے، اس میں ۳۸ ر پوڑیاں ہیں۔

'جپ' یہ لفظ ہندی کا ہے جس کے معنی 'ذکر' کے ہوتے ہیں 'جی' لفظ تعظیم کے لیے لگایا گیا ہے۔ اور صاحب سے مراد گورو نانک ہیں۔ اس طرح اس کتاب کے نام کے معنی 'گورو نانک کے اذکار' ہوں گے۔ اس کتاب میں جو نظمیں درج ہیں وہ پوڑی کی شکل میں ہیں۔ سکھوں کے یہاں پوڑی راہِ سلوک کی ایک منزل کا نام ہے اور پنجابی ادب میں ایک صنف شاعری بھی، جو بحور واوزان میں دیگر اصناف سے مختلف ہوتی ہے۔' جپ جی صاحب' کا منظوم ترجمہ خواجہ دل محمد نے ۱۹۴۵ء میں کیا تھا۔ ان سے پہلے مشرقیؔ نامی ایک شاعر نے بھی نثر میں اس کتاب کا ترجمہ کیا تھا جس میں جگہ جگہ اشعار کے ذریعہ بھی معنی ومفہوم سمجھائے گئے ہیں، دل محمد کا یہ منظوم ترجمہ کتاب کے اصل متن کے ساتھ ہے۔

شاعر نے 'پوڑی' کے ہر شعر کے لیے ایک شعر کا استعمال کیا ہے اور مشکل اصطلاحات کے معنی فٹ نوٹ میں دے دیے ہیں اس طرح اصل متن کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔

یہ ترجمہ عام فہم زبان میں رواں دواں ہے، جس میں عرفان کی تعلیم دی گئی ہے، لیکن ترجمے میں شعری خوبیوں کا فقدان ہے۔ پوڑی نمبر ۳۷/کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے!

کرم کی منزل وہ منزل ہے
زور کی ہر بات جہاں
اس میں اور نہ پہنچے کوئی
غیر کا اس میں دخل کہاں
اسی منزل میں پہنچیں گے
شہ زور بلی منسور ہیں جو
رام کی جن میں قوت ہے
اس قوت سے بھرپور ہیں جو
بھگت یہاں من سیتے ہیں
سیتاؤں روپی عظمت سے
جن کا روپ بیان نہ ہو
ہے زیب جنھیں ہر زینت سے[1]

خواجہ دل محمد کا دوسرا منظوم ترجمہ 'سکھ منی صاحب' کا ہے یہ وہ مقدس نظم ہے جسے پانچویں گرو ارجن دیو نے تصنیف کی تھی۔ اس میں کل ۲۴/ابواب ہیں۔ ہر باب میں چند بند ہیں اور ہر بند میں پانچ پانچ اشعار۔ خواجہ دل محمد نے اسی مناسبت سے اس کتاب کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کی زبان بھی نہایت صاف اور آسان ہے۔ یہاں 'سکھ منی صاحب' کے تیرہویں باب کے چوتھے بند کا ترجمہ پیش کیا جارہا ہے۔

کرتا ہے جو سنت کی نندا نیک نہیں بدکار ہے وہ
کرتا ہے جو سنت کی نندا، بولو کس کا یار ہے وہ
کرتا ہے جو سنت کی نندا، اسی پر ڈنڈ لگائیں گے
کرتا ہے جو سنت کی نندا، چھوڑ سب اُس کو جائیں گے[2]

سکھ منی صاحب کا ایک اور منظوم ترجمہ بسملؔ دہلوی نے کیا تھا جو دیال پرنٹنگ پریس دہلی سے چوتھی بار ۱۹۵۷ء میں چھپا تھا۔

بسملؔ کا یہ ترجمہ، ترجمہ سے زیادہ تفسیر محسوس ہوتا ہے۔ ان کا وضاحتی انداز جہاں ترجمہ کی روح مجروح کر دیتا ہے وہاں اصل مطالب سے انھیں دور لے چلے جاتا ہے۔ شاعر نے کچھ غیر ضروری الفاظ ہی نہیں اشعار تک اس میں ملا دیے ہیں جس کی وجہ سے اصل مطلب تک قاری پہنچ ہی نہیں سکتا۔ مثلاً پہلے باب (اشٹ پدی اول) کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یاد کر ذاتِ خدا کو یاد کر
رنج و غم فکر و الم برباد کر
سب سے اول ہے اسی کی بندگی
سب سے افضل ہے اسی کی بندگی
اس کا عابد ہے جو دل سے قول سے
اس کا ساجد ہے جو دل سے قول سے
جس کا تن بھی یاد خالق پر نثار
جس کا من بھی یاد رازق پر نثار[۳]

یہ چند منظوم تراجم سکھ مذہب کی مقدس کتابوں کے ہیں۔ ان کے علاوہ علاقۂ پنجاب کے ایک بزرگ شاعر امر چند قیسؔ نے 'مثنوی لاوا' کے عنوان سے گووند سنگھ گورو کی مکمل تاریخ منظوم کی ہے جو تا حال زیور طباعت سے آراستہ نہیں ہو سکی۔ رسالہ 'اوم' میں البتہ یہ قسط وار چھپ چکی ہے۔ بزرگ شاعر نے اپنے ایک مکتوب میں اس مثنوی کے متعلق لکھا ہے کہ "رسالہ 'اوم' میں مثنوی لاوا کے جو اوراق شائع ہوئے ان کے نام لکھیے۔ نظموں کے عنوانات ...... لیکن ان سے فرقہ پرستی کی بو آئے گی۔ انھیں استعمال نہ کیجیے۔ میں دو، تین نظمیں آپ کو بھیج دوں گا۔ طویل نظمیں ...... جن میں 'ہندو' مسلمان لشکر کی خدمت کرتے ہیں اور 'مسلمان' ہندوؤں اور سکھوں کی مدد کرتے ہیں ...... انھیں استعمال کر سکتے ہیں۔ باقی نظمیں چھوڑ دیجیے۔ ان سے میری ذات پر حرف آئے گا[۴]۔"

قیسؔ کی ایک اور تصنیف 'مثنوی شعلہ زار' ہے اس میں بندہ ویراگی کی سوانح حیات نظم ہوئی ہے۔ پنڈت داس قمرؔ نے اپنی تصنیف 'گورو نانک درشن' میں گورو نانک کی سوانح عمری نظم کی تھی۔ قمرؔ کی یہ کتاب ۱۹۲۴ء میں راولپنڈی سے چھپ چکی ہے۔ اس میں زیادہ تر مدحیہ عنصر غالب ہے۔ حروف تہجی کا استعمال کر کے لکھی گئی قمر کی یہ نظم ملاحظہ کیجیے!

گورو نانک درشن

گاف سے گلزار وحدت کا گل یکتا ہے تو
واو سے وحدت پرستی کے لیے آیا ہے تو
'رے' سے 'رہبر' گمرہوں کا اے گورو بابا ہے تو
واو سے وصلِ خدا کا راستہ سیدھا ہے تو
نون سے ہے نور پھیلا اک جہاں میں چار سو
ہے الف سے آس احد کا ذکر جاری کو بہ کو
نون سے ہے نامرادوں کی برآئی آرزو
کاف سے کامل ہے ذات نیک طینت نیک خو[5]

بشیشور پرشاد منورؔ لکھنوی نے گیتا کے منظوم ترجمے 'نسیم عرفان' میں دوارکا پرشاد افقؔ لکھنوی نے لکھی ہوئی گورو گووند سنگھ کی منظوم سوانح حیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس میں سکھوں کے دسویں گورو گووند سنگھ کے تاریخی واقعات قلم بند کیے گئے ہیں۔

خود منورؔ لکھنوی نے بھی گورو نانک اور گورو گووند سنگھ کے علاوہ بھی سکھوں کے دیگر اکابرین کی حیات اور سوانح زندگی کو نظم کیا تھا، جن میں تاریخی واقعات کے ساتھ تعریفی وتوصیفی انداز پایا جاتا ہے۔

اکابرین اور مصلحین کی مدح سرائی کا عنصر تو اُردو کے گویا خمیر ہی میں ہے۔ بلاتفریق مذہب وملت اُردو شاعری میں نفوسِ قدسیہ کے قصیدے لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ نظیرؔ اکبر آبادی نے شنکر اور کرشن جی کے ساتھ ہی گورو نانک کی بھی مدح کی ہے۔

ہیں کہتے نانک شاہ جنھیں وہ پورے ہیں آگاہ گرو

وہ کامل رہبر جگ میں ہیں یوں روشن جیسے ماہ گرو

مقصود، مراد، امید سبھی برلائے ہیں دل خواہ گرو

نت لطف وکرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا نرباہ گرو

اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو

سب سیس نوا ارداس کرو اور ہر دم بولو واہ گرو

نظیرؔ نے اس نظم میں عظمتِ نانک کا اعتراف نہایت عقیدت سے کیا ہے۔ محبت و والہیت اس نظم کے ہر شعر سے ٹپکتی ہے۔

اقبالؔ جن کا تعلق سرزمین پنجاب سے رہا ہے، اپنے دل میں نانک کی عقیدت رکھتے ہیں۔ غالباً اُردو کے یہ پہلے مسلم شاعر ہیں جنھوں نے گورو نانک کو ایک جلیل القدر پیغمبر حضرت ابراہیمؑ کے نور سے تشبیہ دی۔ اقبالؔ نے اس نظم میں یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ گوتم کے پیغام کے بعد ہندوستان میں وحدت کا نعرہ بلند کر کے خواب سے جگانے والا مردِ کامل سرزمینِ پنجاب کا وہ شخص ہے جسے دنیا گورو نانک کہتی ہے۔ گورو نانک کی مدح وتوصیف اقبالؔ اس طرح کرتے ہیں

بت کدہ پھر بعد مدت کے مگر روشن ہوا
نورِ ابراہیمؑ سے آزر کا گھر روشن ہوا

پھر اُٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے[7]

اقبالؔ کے بعض اشعار میں سکھ مذہب کے اثر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے لیے اقبال کے مجموعہ کلام 'بال جبریل' کی نظم فرمانِ خدا (فرشتوں سے) کا یہ شعر لیا جاسکتا ہے۔

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو[8]

اس شعر میں گورو گوبند سنگھ کے اس قول کو منظوم کر دیا گیا ہے۔

چڑیوں سے میں باز لڑاؤں

سوا لاکھ سے ایک لڑاؤں

تبھے گوبند سنگھ نام کہاؤں

خواجہ دل محمد نے گورو نانک کی مدح وستائش میں 'واہ گرو' کے عنوان سے ایک نظم لائل گزٹ لاہور کے سمپتی نمبر میں شائع کروائی تھی۔ اس نظم کا ٹیپ کا مصرعہ نظیر اکبرآبادی کی مشہور نظم سے لیا گیا ہے۔

سب سیس نوا ارداس کرو اور ہردم بولو واہ گرو...... یہی مصرعہ ہر بند میں دہرایا گیا ہے۔

تلوک چند محروم (م۔ ۱۳۸۷ھ/۱۹۶۶ء) نے اپنی ایک نظم میں مغل شہنشاہ بابر اور گورو نانک دیو کا مکالمہ قلم بند کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بابر: ہماری بزم عشرت میں جو لے آیا خدا بابا — تو بسم اللہ ! جام بادۂ احمر چڑھا بابا

جہاں میں آب زر سے کونسا ہے پاک تر پانی — کہ دھل جاتا ہو جس سے دفتر ما و شما بابا

نانک: مبارک ہو مئے احمر تجھے صاحب قراں تیری — رکھے بس سرخ رو تجھ کو شراب ارغوانی تیری

وہ مئے اپنی ہے جس سے بن پیے مخمور رہتے ہیں — خیال چشم ساقی کے نشے میں چور رہتے ہیں

مناسب ہے یہی ترکِ مئے انگور کر شاہا — ہمارے جام سے تھوڑی سی اب منظور کر شاہا[9]

دورِ جدید کے کہنہ مشق شاعر مہدی نظمی نے گورو نانک کی سوانح حیات کو اپنی تصنیف 'نذرِ نانک' میں نظم کر دیا ہے۔ روایات کے ساتھ ہی شاعر نے تاریخ سے بھی استنباط کیا ہے، جس کی وجہ سے 'نذر نانک' ایک طرح سے تاریخی دستاویز بن گئی ہے۔ 'طلوعِ مہر' کے عنوان سے شاعر نے نانک کی ولادت کا بیان کیا ہے۔

ترپتا دیوی کے شکم سے راہبر پیدا ہوا

رات کے پچھلے پہر مہر سحر پیدا ہوا

سدھوں نے یوں دیکھی تلونڈی پہ بارش نور کی

جیسے لَو لہرا کے بھڑکی ہو چراغِ طور کی

منعکس تھا موہنی صورت میں جلوہ طور کا
چودھویں کے چاند پر ہالا ہو جیسے نور کا
خاکِ تلونڈی پہ اتری روشنی آکاش سے
جگمگا اٹھا اندھیرا رات کے پرکاش سے
مہر عرفاں کی ضیاء چشم بصیرت تک گئی
ست کے سورج کی کرن کیلاش بربت تک گئی[10]

عطا کاکوری 'گورونانک' کی یاد یوں کرتے ہیں ؎

یہ وہ ہیں جن کی دلوں پر ہے حکومت باقی
پانسو سال گزرنے پہ ہے عظمت باقی
یہ وہ سورج ہیں کہ اب تک ہے تمازت باقی
یہ وہ ہیں پھول کہ گلشن میں ہے نکہت باقی
عزم زندہ ہے عمل زندہ ہے، ہے دل زندہ
زندہ ہے شمع ہدایت کی، ہے محفل زندہ[11]

سکھ مذہب کے ان نفوس قدسیہ کی مدح سرائی کرنے والے اور بھی کئی معروف وغیر معروف شعراء کی فہرست مرتب کی جاسکتی ہے، جنھوں نے نہایت اکرام واحترام اور والہانہ عقیدت سے ان اکابرین کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔

ان نظموں میں عقیدت کا ایک دریا ہے کہ بڑھا چلا آتا ہے جو عصبیت کے خس و خاشاک کو اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے اور گلشنِ اتحاد کے لیے زمین ہموار کرتا ہے۔ راز سنتوکھ سری کی نظم 'شری گورو گوبند سنگھ' کے اشعار میں اسی عقیدت کے پھول کھلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جن کی مہک سے ایک جہاں معطر ہوا جاتا ہے ؎

اے گرو گوبند سنگھ، اے رونقِ پیغمبراں
فخر موجودات عالم، نازشِ کرّ و بیاں

باغ دنیا تیری آمد سے بنا رشکِ جناں
رفعتِ ارضی بنی حسرت برائے آسماں
ساقئ خم خانہ عرفانیت تھی تیری ذات
جنگ جوئی میں بھی عالی مرتبت تھی تیری ذات

اے سراپا مہر والفت منبع صدق و صفا
امتیازِ رنگ و نسل و ذات سے ناآشنا
تیری نظروں میں نہیں تھا کوئی چھوٹا اور بڑا
مرحبا! سنگت کو اپنے سے بھی اونچا کردیا
تھا تیرا جمہوریت کی راہ پر یہ سنگِ میل
کارنامہ ہے ترا یہ بے نظیر و بے عدیل[۱۲]

عقیدت سے لبریز اس طرح کی کئی نظمیں اُردو کے دامن کو سجا رہی ہیں۔ یہ گل ہائے رنگارنگ جن کی مہک بھی جدا جدا ہے، اُردو کے گلدستۂ شاعری کی خوبصورتی بڑھا رہے ہیں۔

سکھ مذہب کے نفوسِ قدسیہ اور اکابرین کے حالات کے ذیل میں ان کی خرق عادات کا بھی ذکر اُردو شاعری میں کیا گیا ہے۔ مثلاً نوبت رائے شوخ نے اپنی نظم 'گورو نانک نرنکاری'[۱۳] میں صوبہ قندھار میں پہاڑ سے لڑھکتی ہوئی بھاری چٹان کو گورو نانک اپنے ہاتھ سے روک لینے کا ذکر کیا ہے۔ یہ کرامت دیکھ کر قندھار کے اولیاء کرام دم بخود رہ گئے تھے۔ شاعر نے نانک جی کی یوگ شکتی کا بھی بڑے والہانہ انداز میں ذکر کیا ہے جس کے ذریعے وہ پلک جھپکتے ہی ایک مقام سے دوسرے مقام پر پہنچ جایا کرتے تھے۔ قیسؔ جالندھری نے گرو نانک کی مٹھی سے دودھ اور خون نکالنے کی کرامت اور مہدی نجمی نے ان کی ولادت کے وقت کی کرامتوں کو بیان کیا ہے۔ گورو گوبند سنگھ کے بے سرلڑنے کی روایت کو بھی قیسؔ نے منظوم کیا ہے۔ اساطیر کے ذیل میں آنے والی یہ روایتیں اس جدید مذہب میں ایسی در آئی ہیں کہ اب وہ سکھ مذہب کا حصہ بن گئی ہیں۔

مراجع

۱: خواجہ دل محمد (مترجم) 'جپ جی صاحب' امرت سر ۱۹۴۵ء۔ ص: ۶۹

۲: ایضاً 'سکھ منی صاحب'۔ ص: ۱۹۳

۳: بسمل دہلوی : 'سکھ منی صاحب'۔ دہلی، ۱۹۵۷ء۔ ص: ۳۱

۴: مکتوب قیس جالندھری بنام راقم ۔ مورخہ: ۲۷/ اپریل ۱۹۸۲ء

۵: پنڈی داس قمر: 'گورو نانک درشن'۔ راول پنڈی۔ ۱۹۲۴ء۔ ص: ۵۱

۶: نظیر اکبر آبادی: 'کلیاتِ نظیر'۔ آگرہ۔ ۱۹۴۰ء۔ ص: ۳۴۸

۷: اقبالؔ : کلیاتِ اقبالؔ۔ 'بانگِ درا'۔ نانک۔ دہلی۔ تاریخ ندارد۔ ص: ۱۸۱

۸: ایضاً 'بالِ جبریل'۔ فرمانِ خدا فرشتوں سے۔ ص: ۸۶

۹: تلوک چند محروم: 'گنج معانی'۔ دہلی۔ ۱۹۵۷ء۔ ص: ۳۷۔۳۸

۱۰: مہدی نظمی: 'نذرِ نانک'۔ غازی آباد۔ تاریخ ندارد۔ ص: ۴۵۔۴۷

۱۱: عطا کاکوری : 'کاروانِ خیال' (گورو نانک کی یاد)۔ پٹنہ۔ ۱۹۷۷ء۔ ص: ۲۱

۱۲: راز سنتو کھ سری: شری گورو گوبند سنگھ۔ 'مشمولہ' پاسبان چندی گڈھ۔ اکتوبر/ ۱۹۸۰ء۔ ص: ۴

۱۳: نوبت سرائے شوخ : 'گورو نانک نثر نگاری'۔ مشمولہ رسالہ اوم، دہلی۔

بدھ اساطیر

اُردوزبان جس طرح مختلف قوموں کے اختلاط، مختلف مذاہب کے ارتباط اور مختلف تہذیبوں کے سابقے سے وجود میں آئی اور جس طرح اس زبان نے باہمی رواداری، اتحاد پسندی، امن وآشتی، مصالحت ومحبت اور ہم آہنگی و بھائی چارگی کا ثبوت پیش کیا، ٹھیک اسی طرح اُردوشاعری نے بھی مختلف تہذیبوں اور مذاہب کو اپنے وسیع اور کشادہ دامن میں سمیٹا اور ان جواہراخلاق کو اس میں ٹانک کر اپنی تابناکی میں اضافہ کیا۔ اُردوشاعری کی اس وسیع المشربی اور صلح کل فطرت نے اس میں مختلف مذاہب کی تعلیمات اور اخلاقی اقدار کا سرمایہ جمع کرلیا ہے۔ چنانچہ اُردوشاعری کی ورق گردانی کرتے وقت یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مختلف مذاہب کی ترویج، توسیع اور تبلیغ کے لیے اسے بطور ذریعہ استعمال کیا گیا ہے اور یہ عمل آج بھی متواتر جاری ہے۔

دیگر مذاہب کی طرح بدھ مذہب کی ترویج میں اُردوشاعری کا حصہ رہا ہے۔ یہ مذہب دنیا کے تین بڑے مذاہب میں سے ایک ہے جو لنکا سے لے کر تبت تک اور ہندوستان سے لے کر جاپان تک پھیلا ہوا ہے۔ اس مذہب کے بانی مہاتما گوتم بدھ تھے۔ گوتم بدھ جن کا اصلی نام سدھارتھ تھا، نیپال اور ہندوستان کی سرحد پر واقع 'کپل وستو' میں (۵۶۳ ق. م.) میں پیدا ہوئے تھے۔ انکے والد کا نام شدھودھن اور ماں کا نام مہامایا تھا۔ سدھارتھ بڑے ہی نرم دل اور نیک تھے۔ وہ ہمیشہ غور وفکر میں ڈوبے رہتے، اس لیے ان کے والد نے سولہ سال کی عمر میں ان کی شادی یشودھرا نامی ایک خوبرو شہزادی سے کردی تھی، جس سے ان کے ایک لڑکا راہل ہوا۔

سدھارتھ آدمی کو آلام ومصائب اور رنج وغم سے نجات دلانے کے لیے ہمیشہ بے چین رہا کرتے تھے۔ بیماری، بڑھاپا اور موت کے پنجے سے آدمی کو چھٹکارا دلانے کے لیے آخر ایک رات اپنی بیوی، بچہ اور سلطنت کو چھوڑ کر سدھارتھ جنگل میں چلے گئے۔ انھوں نے چھ سال تک سخت ریاضت کی مگر وہ عرفان حاصل نہیں کرسکے۔ بالآخر 'گیا' (بہار) میں ایک پیپل کے

درخت کے نیچے مراقبہ میں بیٹھے ہوئے تھے کہ تمام اسرار ان پر منکشف ہوگئے، ان کا ضمیر روشن ہوگیا اور انھیں عرفان حاصل ہوگیا۔ تب سے انھیں بدھ (عارف) کہا جانے لگا اور وہ درخت بودھی ورکش کے نام سے مشہور ہوگیا، جو آج بھی مرکز خاص وعام بنا ہوا ہے۔

بعد میں گوتم بدھ اس عرفان کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے نکل پڑے۔ بنارس سے قریب سارناتھ نامی مقام پر مرگ بن میں انھوں نے پہلی دعوت اپنے پانچ ساتھیوں کو دی۔ اس کے بعد ان کے اہلِ خاندان نے ان تعلیمات کو قبول کرلیا۔ گوتم بدھ ۴۵ رسال تک لگاتار اپنے مذہب کی تبلیغ کرتے رہے، بالآخر گورکھپور کے قریب 'کسی تارا' مقام پر ۸۰ رسال کی عمر میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔

گوتم بدھ نسباً ہندو تھے، لیکن انھیں ہندومذہب کے بہت سے اصول ماننے میں تردّد تھا۔ ذات پات کی تفریق اور قربانی (بلی) وغیرہ کے وہ خلاف تھے۔ انھوں نے زندگی کی چار اعلیٰ صداقتیں بتائی ہیں۔ یہ صداقتیں ان کی تعلیمات کے نہایت اہم ستون ہیں۔ اول۔ زندگی دکھ ہے۔ دوم۔ دکھ کا سبب خواہشات ہیں۔ سوم۔ خواہشات کو دور کیا جاسکتا ہے اور چہارم۔ اس کے لیے نہ تو سخت ریاضت کی ضرورت ہے اور نہ عیش پرستی کی، بلکہ جادۂ اعتدال اختیار کرنا چاہیے۔

گوتم بدھ نے جادۂ اعتدال کے آٹھ اصول بتائے ہیں۔ جنھیں 'اشٹانگ' مارگ کہا جاتا ہے۔ ان آٹھ اصولوں سے تیسرے اور چوتھے اصول کی مزید توضیح کی گئی ہے، جسے پانچ نصائح یا پنچ شیل کہا جاتا ہے۔ ان اصولوں پر چل کر آدمی نروان (نجات) حاصل کرسکتا ہے، ایسا گوتم بدھ کہا کرتے تھے۔ گوتم بدھ نے مذہب کے صرف عملی پہلو پر زور دیا ہے، عقائد اور مابعدالطبعیاتی مسائل کو انھوں نے اپنے مذہب میں جگہ نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مذہب بہت جلد چاروں طرف پھیلنے لگا تھا۔ تیسری صدی قبل مسیح میں شہنشاہ اشوک نے اس مذہب کو قبول کرلیا تھا، اور اس کی وسعت وترقی کے لیے اس نے خود بہت کوشش کی۔ بعد میں مذہبی اختلافات کی وجہ سے یہ مذہب دوشاخوں میں بٹ گیا۔ ایک ہین یان اور دوسری مہایان۔

ہین یان فرقے کی مذہبی کتابیں پالی زبان میں ہیں اور مہایان کی سنسکرت میں۔ ان کتبِ مقدسہ میں للت وستار، جاتک اور تری پٹک خاص ہیں۔ 'تر پٹک' تین کتابوں اور ان کے کئی اجزا کا مجموعہ ہے۔ یہ تین اہم کتابیں ونے پٹک، ستہ پٹک، اور آبھی دھم پٹک ہیں۔ ستہ پٹک کے پانچویں باب کی دوسری فصل 'دھمپد' کہلاتی ہے، جس کا اس مذہب میں اہم مقام ہے۔ یہ کتاب اخلاقی اقدار اور زندگی گزارنے کے طریقوں کی ترجمانی کرتی ہے، اسی لیے راسخ العقیدہ بدھ اسے ہمیشہ پڑھتے ہیں۔ سیلون، برما اور تھائی لینڈ میں تو کئی نوجوان بدھوں کو یہ کتاب حفظ ہے۔

دھمپد کسی ایک مصنف کی لکھی ہوئی نہیں ہے، بلکہ یہ تدوین کی گئی ہے۔ مختلف مولفین نے مختلف زمانوں میں اس کے ابیات (گاتھائیں) جمع کیے ہیں۔ ان گاتھاؤں کو ترتیب دے کر دھمپد بنائی گئی۔ اس کتاب میں کل چھبیس ابواب ہیں، جن میں مختلف مذہبی اصولوں اور قدروں کی تشریح کی گئی ہے۔ مضامین کے لحاظ سے اس میں فلسفہ، مذہب، اخلاق اور سلوک کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس کتاب کا طرزِ بیان بھی بڑا انوکھا اور دلکش ہے۔ عمل کے متضاد پہلوؤں کو پیش کر کے صحیح پہلو کو تلاش کرنے کی اس کتاب میں رغبت دلائی گئی ہے۔ دھمپد میں صنعت تضاد کے علاوہ تشبیہات، استعارات اور تمثیلات کا بھی جا بجا استعمال ہوا ہے۔ بدھ مذہب کی اس مقدس کتاب کی اہمیت کو مدِ نظر رکھ کر بشیشور پرشاد منور لکھنوی نے دھمپد کا اُردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ شاعر نے اس سے پہلے گیتا، کمار سنبھو اور مدرارا کھشش وغیرہ کتابوں کے منظوم تراجم کیے تھے۔ منور دھمپد کے اس منظوم ترجمے کے متعلق خود رقم طراز ہیں کہ:

> ''گیتا اور کمار سنبھو کی طرح اس ترجمے میں بھی اُردو شاعری کی مروجہ مگر حسین و جمیل پابندیوں کا احترام کیا گیا ہے...... پالی زبان کے ایک شلوک کا پانچ اشعار میں ترجمہ کیا گیا ہے تا کہ مفہوم اچھی طرح واضح ہو جائے...... مگر گیتا، کمار سنبھو اور قرآن شریف کے ترجمے سے یہ ترجمہ اس لحاظ سے مختلف بھی ہے کہ اس کے تمام ابواب میں بحر کی یکسانیت اختیار نہیں کی گئی اور ایسا دانستہ کیا گیا ہے تا کہ یکسانیت سے طبیعت گھبرا نہ جائے[1]۔''

منور کے ترجمے کا انداز ملاحظہ کیجیے۔

جتنے مسلک ہیں وہ پہلے ہوتے ہیں آئینہ دل سے

دل کی بے شک بات بڑی ہے　　ہر مسلک کی تہہ میں یہی ہے
جب گفتار کی نیت بد ہو　　جب کردار کی نیت بد ہو
ہوتی ہے انسان کو ایذا　　کرتا ہے دکھ اس کا پیچھا
جیسے بیل کے پیچھے پیچھے　　چلتے ہیں گاڑی کے پہیئے
ہر مسلک کا بانی ہے دل　　اس کی خاص نشانی ہے دل
دل ہی سے سب کچھ ہوتا ہے　　دل ہی اس کی تہہ میں چھپا ہے
جب اس کی گفتار ہو اعلیٰ　　جب اس کا کردار ہو اعلیٰ
سایہ صفت انسان کے پیچھے　　رہتے ہیں سکھ دنیا بھر کے[۲]

دھمپد میں تمثیلی پیرائے میں فہمائش کی گئی ہے۔ ایک تمثیل بطورِ مثال پیش کی جارہی ہے ۔

بھنورے پھول کا رس لیتے ہیں
رس لے لے کر چل دیتے ہیں
پھر بھی پھول کھلا رہتا ہے
دلکش رنگ بنا رہتا ہے
فرق نہیں خوشبو میں آتا
پھول نہیں اس سے مرجھاتا
مُنیوں کا بھی ڈھنگ یہی ہو
ان کی سیرت بھی ایسی ہو[۳]

منورؔ لکھنوی کے اس ترجمے کے علاوہ بدھ دھرم کی اور کسی کتاب کا منظوم ترجمہ مجھے دستیاب نہیں ہوسکا۔ اس منظوم ترجمے کے علاوہ بدھ کی تعلیمات ، اخلاق، مذہبی اقدار، گوتم بدھ کی سوانح حیات اور تاریخی واقعات اُردو شاعری میں پیش کیے گئے ہیں۔ گوتم بدھ اوران کے مذہب کے تقدس کی گواہی دینے والے پہلے اُردو شاعر حضرت علامہ اقبالؔ ہیں۔ اپنی نظم 'نانک' میں اقبالؔ ہندوستان کی مذہبی حالت مختصراً بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

قوم نے پیغام گوتم کی ذرا پرواہ نہ کی　　قدر پہچانی نہ اپنے گوہر یک دانہ کی

غافل اپنے پھل کی شیرنی سے ہوتا ہے شجر　　　آہ ! بدقسمت رہے آوازۂ حق سے بے خبر
ہندکو لیکن خیالی فلسفے پر ناز تھا[۴]　　　آشکار اس نے کیا جو زندگی کا راز تھا

اقبالؔ کے بعد سیمابؔ اکبرآبادی نے (م۔۱۳۷۲ھ/۱۹۵۱ء) گوتم بدھ کو ہندوستان کا 'عرفان اول' کہہ کر اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ سیماب کے یہاں ارضِ ہند پر نغماتِ محبت سنانے والا، سرزمینِ ہند کو لطافتوں سے نوازنے اور کثافتوں سے پاک کرنے والا، دلوں کو رنگِ محبت اور نورِ صداقت سے مزین اور رازہائے سربستۂ حیات کا انکشاف کرنے والا، گوتم ہی تھا۔ اپنی نظم 'ایک انتباہ' میں سیمابؔ نے ہندوستان میں بدھ مت کی تاریخی عظمت کو پیش کیا ہے اور مختلف مقدس مقامات کو بہ نظر احترام دیکھا ہے۔ 'کارِ امروز' میں ان کی نظم 'گوتم بدھ' کے یہ اشعار بدھ کی عظمت کی گواہی دیتے ہیں ۔

حسن جب افسردہ پھولوں کی طرح پامال تھا
جب محبت کا غلط دنیا میں استعمال تھا
بے خودی کے نام سے جب دورِ جامِ بادہ تھا
جب تجلیِ حقیقت سے ہراک دل سادہ تھا
نفس تھا جب عیش کو رازِ بقا سمجھے ہوئے
جب ہوس تھی صرف 'عورت' کو خدا سمجھے ہوئے
علم و عرفانِ الٰہی کی شہادت تو نے دی
غور کرنے کی دلِ انساں کو فرصت تو نے دی[۵]

منورؔ لکھنوی نے مختلف مذاہب کی مقدس کتابوں کے منظوم تراجم کیے ہیں۔ بدھ مذہب کی مقدس کتاب دھمپد کے منظوم ترجمے پر پچھلے صفحات میں ہم اظہار خیال کر چکے ہیں۔ تراجم کے علاوہ منورؔ نے مقدس ہستیوں اور پاکیزہ نفوس کی مدح سرائی بھی اپنی نظموں میں کی ہے۔ آپ کے مجموعہ کلام 'کائنات دل' میں 'تصویر حقیقت' کے عنوان سے ایک نظم درج ہے، اس میں مہاتما بدھ کی توصیف کی گئی ہے۔

یہ کس کا پیکر ظلمت ربا اعجاز فرما ہے
سمایا جا رہا ہے کون یہ چشمِ منور میں
یہ کس کی جنبشِ لب مانعِ پیکار باہم ہے
یہ سناٹا سا کیوں چھایا ہے جانبازوں کے لشکر میں
تڑپ اُٹھا مصیبت دیکھ کر یہ کون پیری کی
بھری تھی مثل شعلہ آگ کس کے قلبِ مضطر میں
فرشتے دست بستہ کس کے گرد و پیش رہتے ہیں
یہ ہستی کیا ہے وہ، سب جس کو گوتم بدھ کہتے ہیں[6]

نفوس قدسیہ کی مدح سرائی کرنے والوں میں تلوک چند محرومؔ (م۔ ۱۳۸۷ھ/ ۱۹۶۶ء) کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ انھوں نے گوتم کی زندگی کے نہایت ہی اہم واقعہ کو نظم میں ڈھالا ہے۔ ایوانِ شاہی میں گوتم بدھ کی آخری رات کس کرب اور پیچ وتاب میں گزرتی ہے اس کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

اے زمینِ خاک برسر یوں نہ ہو اندوہ گیں
میں شریکِ غم ہوں تیرا ہوں تری خاطر حزیں
تیری خاطر اور ترے بچوں کی خاطر اے زمیں
مضطرب ہوں میں مرے دل کو قرار اصلاً نہیں
رخصت اے ماں باپ بیوی رخصت اے اہل دیار
دیکھنا میری جدائی پر نہ ہونا اشک بار
کی تمھارے ہی لیے میں نے یہ قربت اختیار
دیکھیے کیا کیا دکھائے گردشِ لیل ونہار
المدد! اے جستجوئے صادق راہ نجات
کونسی خلوت میں ہے اے شمع رازِ کائنات[7]

'بادۂ مشرق' کے دلدادہ ساغرؔ نظامی کا کلام بھی وسیع المشربی اور صلح کل کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے انھوں نے رام اور کرشن کی طرح ہی گوتم بدھ کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ ان کی نظموں میں مدح کا پہلو اخلاص و عقیدت کا حامل ہے۔ ایک نظم میں گوتم بدھ کے زمانے کے حالات بیان کرتے ہوئے ساغرؔ کہتے ہیں۔

ذرے ذرے پر کپل وستو کے چھائی تھی بہار
عیش کی تجدید کے پیغام لائی تھی بہار
روح پر چھائی ہوئی تھی مادّیت عیش کی
غرق تھی طوفان بے ہوشی میں غم کی زندگی[۸]

''مہاتما بدھ'' کے عنوان سے دامودر زکی ٹھاکر ایک نظم میں ہدیۂ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ شاعر نے انقلابات عالم کے پسِ منظر میں نفوس عالیہ کی خدمات اور ان کی اصلاحات کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے کہ مذہب وسیاست اور تہذیب وتمدن میں جب اخلاقی گراوٹ آجاتی ہے تو اصلاحِ قوم کے لیے کوئی مصلح پیدا ہو جاتا ہے، جس کے صالح اعمال سے ایک انقلاب رونما ہو جاتا ہے اور قوم کی کایا پلٹ جاتی ہے۔ ایسے مصلحین جب جب بھی آئے وہ زمانہ 'زریں دور' کہلایا، لیکن جب بھی اس میں بگاڑ پیدا ہوا عوام پھر انقلاب کی منتظر رہی، نئے دور کی خواہاں رہی۔ سلفِ صالحین کی طرح ایک نئے مصلح کی آرزو اپنے دل میں لیے وہ انتظار کرتی رہی۔ سرزمین ہند میں گوتم بدھ تک تو انقلابات آئے اور نو مصلحین (اوتار) پیدا ہوئے۔ انھوں نے دنیا کو نیک اور سیدھی راہ کی طرف گامزن کرنے کی سعی کی۔ لوگوں نے مانا، کسی نے انکار کیا، آخر ایک سدھار قوم میں آیا، لیکن مرورِ زمانہ کے ساتھ ہی قوم، اسلاف کی تعلیم بھلاتی رہی۔ گوتم بدھ بھی ایک مصلح کی حیثیت سے دنیا میں آئے اور قوم کی اصلاح کرتے رہے۔ شاعر نے گوتم بدھ کے زمانے کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

فریب وجعل کے ہر گام پر تھے جال سے تانے
فضا میں گونجتے تھے روز بے دردی کے افسانے

ادارے تھے رفاہِ عام کے اکثر ستم خانے
غریبوں اور بیماروں کی حالت تو خدا جانے
یہ نظارے کسی نو عمر شہزادے نے جب دیکھے
تڑپ اُٹھا سراپا درد ہوکر ، واہ شہزادے
یہی شہزادہ گوتم بدھ جو آخر بدھ کہلایا
پھرا صحرا بہ صحرا اور کچھ مقصود ہاتھ آیا
اہنسا جو بھلائی جاچکی تھی دل سے پھر لایا
جہاں تک ہوسکا دنیا کے ہر گوشے میں پھیلایا
وہ شہزادہ تھا، اسی نے کی عوام الناس کی خدمت
کوئی روئے زمیں پر آج ہے ایسا بشر سیرت[9]

گوتم بدھ کے حالاتِ زندگی کو فضل الرحمٰن اور چاند نرائن رینہ چاند نے بھی منظوم کیا ہے۔ فضل الرحمٰن کی تصنیف 'گوتم بدھ' میں مجملاً گوتم بدھ کی زندگی کے تمام واقعات قلم بند کرلیے گئے ہیں۔ شاعر نے واقعات کے تسلسل کو کہیں مجروح ہونے نہیں دیا اور غیرضروری واقعات کو اشاروں کنایوں میں بیان کرتے ہوئے اصل واقعہ کی توضیح کی ہے۔ گوتم کی پیدائش اور بچپن کی داستان کو اس طرح نظم کیا گیا ہے ؎

جاگا اسی دم راجا شدودھن کا نصیبا
جب رانی مہامایا نے مژدہ یہ سنایا
مہراج مجھے آج عجب خواب پڑا ہے
کیا دیکھتی ہوں چرخ سے تارا سا گرا ہے
اترا وہ چمکتا ہوا پہلے تو زمیں پر
پھر روح کی مانند سمایا مرے اندر
گھروالوں نے اس خواب کی تعبیر بھی دیکھی
جو پھیلنے والی تھی وہ تنویر بھی دیکھی

آباد تھے دل شاد تھے سب دھوم تھی جگ میں
گوتم کے جنم دن کی عجب دھوم تھی جگ میں
جب سات برس کا ہوا وہ راج دلارا
ماتھے پہ چمکنے لگا قسمت کا ستارا[10]

شاعر نے سدھارتھ کے گھر بار چھوڑنے کی عکاسی دل آویز انداز میں کی ہے۔

آخر کو گزرنے لگے دن آ گئی وہ رات — جس رات سے روشن ہو نظر چھا گئی وہ رات
رہرو کو اُٹھانا تھا قدم راہِ طلب میں — منزل کے نشاں چمکے جس امید کی شب میں
نکلا وہ کئی بار پلٹ آیا کئی بار — بازی میں دل و دین کبھی جیت کبھی ہار
پھر دل میں کہا بھاگ کا لکھا نہیں ٹلتا — انسان کے ماتھے کا نوشتہ نہیں ٹلتا
ودیا کا طلب گار اہنسا کا پجاری — بن بن میں خود آ گاہ پھرا بن کے بھکاری[11]

غرض کہ فضل الرحمٰن نے نہایت عمدگی سے گوتم کی سوانح حیات نظم کر دی ہے۔

رہے چاند نرائن رینہ چاندؔ، تو ان کی نظم 'گوتم بدھ' میں بدھ کی زندگی کے چند دلچسپ واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ ذیل کی نظم میں 'بدھ گیا' کا واقعہ درج ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ مراقبہ میں بیٹھے ہوئے بدھ کو بھٹکانے کے لیے شیطان نے مختلف ہتھکنڈے استعمال کر لیے تھے مگر وہ دُھن کا پکا گوتم برابر ریاضت میں مشغول رہا۔ اس کے پائے استقلال میں جنبش نہ ہوئی۔ شاعر نے مکالماتی انداز میں یہ نظم ترتیب دی ہے، جس میں اساطیری واقعات کے ساتھ ہی محاسنِ شعری پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ مراقبہ کو توڑنے کے لیے مارا (شیطان) پہلے تو پریوں (اپسراؤں) کو گوتم کے پاس بھیجتا ہے۔

اپسرائیں: خوشتر ہر ایک فصل سے فصلِ بہار ہے — نغمہ سے کوکلوں کا تو بانگِ بیزار ہے
ہم آئیں دیولوک سے تیری تلاش میں — مَے پی، دھرا ہے کیا بھلا یخنی و آش میں
تو وہ حسیں ہے جس کا ہمیں شوق دید ہے — ہم جائیں چھوڑ کر تجھے ہم سے بعید ہے
گوتم: تمناؤں سے پیدا رنج و غم آلام ہوتے ہیں — تمناؤں کے شیدائی سکونِ قلب کھوتے ہیں

غلامِ حسنِ نسوانی مگر دل جس کا ہوتا ہے　　وہ پابندِ سلاسل ہو کے آزادی کو کھوتا ہے

بالآخر اپسرائیں اپنی شکست قبول کرلیتی ہیں اور ایک ساتھ کہہ اٹھتی ہیں۔

اپسرائیں:　تو نے دنیا پہ فتح پائی ہے　　تیرے اعمال میں رعنائی ہے

اپسراؤں کا ہے اِندر شیدا　　اس کے بھی دل میں ہے ارماں پیدا

ہم کو ہے تیرے تغافل کا گلہ　　ہم کو مل جائے محبت کا صلہ

اپسرائیں، گوتم کے استقلال کو مارا کے سامنے پیش کرتی ہیں، یہ سن کر مارا طیش میں آجاتا ہے اور گوتم کے پاس پہنچتا ہے۔

گوتم:

کون ہے تو زشت ہیت، زشت پیکر زشت رو

تیرے ظاہر سے سمجھتا ہوں ترے باطن کی خو

حکم میرا مان، اٹھ، مت طیش تو مجھ کو دلا

میری تیغِ تیز تر سے کانپتی ہے خود قضا[۱۲]

گوتم پر 'مارا' کی سخت کلامی اور جبر وجلال کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ مراقبہ میں مستغرق ہوجاتے ہیں۔ اسی اثناء میں ان کے گرد ایک ہالہ نظر آتا ہے جو اس بات کا مظہر ہے کہ گوتم کو بدھ کا مقام حاصل ہوگیا۔

گوتم:۔

پالیا دل نے مرے آلام انسانی کا راز

اب نہ ہوں گے نغمہ ہائے غم کہ ٹوٹا غم کا ساز

نور باطن مل گیا حق آشنا دل ہوگیا

جس کی خواہش تھی مجھے نروان حاصل ہوگیا[۱۳]

یہاں چاند کی نظم ختم ہوجاتی ہے۔ شاعر نے گوتم کے زندگی کے ایک اہم واقعہ کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے کہ منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ نفوسِ قدسیہ کی مدح سرائی کرنے والوں میں ایک اہم نام عنبر بہرائچی کا بھی ہے۔ وہ سنسکرت، ہندی، اور اُردو، فارسی

ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے سنسکرت شعریات کو اُردو میں پیش کیا ہے۔ بحیثیت شاعر ان کے چار مجموعاتِ نظم وغزل منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ 'گمنام جزیروں کی تمکنت' ان کا تازہ شعری مجموعہ ہے جس میں ۵۷ منظومات ہیں۔ ان تمام مجموعات شعری نے داد و تحسین حاصل کرلی ہیں۔ ان شعری مجامع کے علاوہ عنبر بہرائچی نے لَمْ یَاْتِ نَظِیْرُکَ فِیْ نَظَرٍ کے عنوان سے آں حضرتؐ کی سیرت مبارکہ کو بھی منظوم کیا ہے۔ بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔ بدھ مذہب کے بانی مہاتما گوتم بدھ کی سوانح کو بھی انھوں نے نظم کیا ہے۔ 'مہا بھنشکرمن' جیسا نہایت ادق عنوان دے کر انھوں نے گوتم کے حالاتِ زندگی کم وبیش دوسو صفحات میں قلم بند کی ہے ان دونوں سوانحی منظومات میں 'رزمیہ' کے تمام تر عناصر موجود ہونے کے باوجود ناقدینِ ادب انھیں رزمیہ کہنے میں پس وپیش سے کام لے رہے ہیں۔ بہر حال! گوتم کی یہ منظوم سوانح اُردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ شاعر نے چودہ عنوانات کے تحت گوتم کے حالات زندگی نہایت مؤثر انداز میں پیش کیے ہیں۔ انھیں زبان پر قدرت حاصل ہے اور الفاظ کو برتنے کا ہنر وہ خوب جانتے ہیں۔ واقعات کی ثقالت اور پیچیدگیوں کو وہ لطیف شعری پیکروں میں ایسا ڈھال لیتے ہیں کہ قاری بجائے بدمزگی کا شکار ہونے کے حظ اٹھانے لگتا ہے۔ بوجھل اور ثقیل لفظیات واصطلاحات کو انھوں نے شعری رنگ و آہنگ دیا ہے۔ جس سے اشعار میں بلا کی روانی آ گئی ہے۔

'مہا بھنشکرمن' کی ابتداء 'بازگشت' سے ہوتی ہے۔ شاعر نے اس بودھی ورکش کی منظر کشی سے اپنی نظم کا آغاز کیا ہے۔ جس کے نیچے بیٹھ کر گوتم بدھ کو 'گیان' حاصل ہوا تھا اور آپ 'بدھ' کہلائے جانے لگے تھے۔ آغاز ہی سے عنبر نے محاکاتی عناصر کو نظم میں سمونے کے جتن کیے ہیں۔ قدرتی مناظر کی تصویر کشی وہ اس طرح کرتے ہیں کہ منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگ جاتا ہے۔

پھر شفق زاروں نے الٹی ہے نقابِ سرمگیں
پھر سنہری وادیاں جیسے عروسانِ حسیں

وہ سمن بردوش کہساروں کے رنگیں سلسلے
جن کے دامن میں قیامِ مرغ زارِ عنبریں
اور پھر حدِّ نگہ تک سرخ پیڑوں کی قطار
جن کے دامن میں خراماں آہوانِ احمریں
ان سے تھوڑی دور پر خوش آب دریا ہے رواں
زرد کرنیں چومتی ہیں جس کی تابندہ جبیں[14]

محاکاتی شاعری کی ایسی بیسیوں مثالیں 'مہا بھنشکرمن' میں ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ عنبرؔ نے اس سوانحی نظم میں جذبات نگاری سے بھی کام لیا ہے۔ بچے کے تیئں ماں کے جذبات، شوہر کے تیئں بیوی کے اور دوست کے تیئں دوست کے جذبات کی عکاسی شاعر نے بڑے مؤثر انداز میں کی ہے۔ بالخصوص گوتم کے جذبات کی ترجمانی کے لیے انھوں نے اُردو، فارسی کی لفظیاتِ شعری کو نہایت فن کارانہ انداز میں برتا ہے۔ شوہر کے بچھڑ جانے پر گوتم کی بیوی یسُبا کی یہ آہ وزاری ملاحظہ کیجیے

آہ میرے حسن! تجھ کو ناز تھا خود پر بہت
دیکھ! ان کے سامنے تھی کون سی قیمت تری
وہ گئے مرنے کا حق بھی چھین کر مجھ سے گئے
سامنے راہل کی ہے معصوم صورت ہر گھڑی
مال وزر اب کیا کروں؟ یہ عیش وعشرت ہیچ ہے
لال، راہل ہے مری گدڑی کا، میری زندگی
اے مرے سندور کے شعلو! تمھیں میری قسم
تم بھسم کرنا ہر اک مشکل مرے سرتاج کی[15]

گوتم بدھ کا قصہ اس طرح آگے بڑھتا ہے۔ گوتم صحرانوردی کی تمام صعوبتوں کو برداشت کرتے ہوئے بالآخر ایک درخت کے نیچے مراقبے میں بیٹھ جاتے ہیں۔ اسی مراقبے

میں انھیں گیان (عرفان) حاصل ہو جاتا ہے۔ رازِ حیات کے تمام گوشے ان پر القا ہو جاتے ہیں۔ اب انھیں بیوی، بچے اور والدین سبھی یاد آنے لگتے ہیں، لیکن وہ انسانیت کو رنج و آلام حیات سے نجات دلانے کے لیے دوبارہ رختِ سفر باندھ لیتے ہیں اسی طرح گوتم کا قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ عنبرؔ نے شعری محاسن، صفات لفظی و معنوی اور عروضی نکات کا اس نظم میں بڑا خیال رکھا ہے۔ سلاست و روانی کا یہ عالم ہے کہ پوری نظم میں ایک آب رواں کا سا بہاؤ دکھائی دیتا ہے۔ اُردو میں بدھ مت کی چیدہ کتابوں میں مہا بھنشکرمن'' کا بلند مرتبہ ہے۔ بدھ مذہب کے متعلق اس قسم کی کتابوں کی اُردو میں کمی تھی۔ عنبرؔ نے یہ کتاب لکھ کر اس کمی کا ازالہ کر دیا ہے۔

حال ہی میں پاکستان کے دانشور اور شاعر اختر احسنؔ نے اپنا مجموعہ کلام شائع کیا ہے۔ اس کتاب کا نام انھوں نے 'گیا نگر میں لنکا'[16] رکھا۔ نام کی مناسبت سے انھوں نے اپنی تخلیقات میں جا بہ جا بدھ دھرم کے فلسفیانہ افکار اور بودھ اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اور اکثر علامات کو عصر حاضر کے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بدھ فلسفہ کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی اختر احسنؔ کی یہ سعی واقعی مبارک و مستحسن ہے۔ اختر احسنؔ اچھے اسکالر ہیں۔ ان کی کئی کتابیں انگریزی میں بھی ہیں۔

اس باب میں بدھ دھرم کی اصطلاحات اور علامات و تلمیحات کی وضاحت نہیں کی گئی کیوں کہ بدھ دھرم میں وہ تمام ہندو مذہب ہی سے آئی ہیں۔ وہاں ان کا تذکرہ ہو چکا ہے۔

مراجع

۱: بشیشور پرشاد منور لکھنوی دھمپد انجمن ترقی اُردو علی گڈھ ۱۹۵۴ء ص: ۱۶۵

۲: ایضاً...ص: ۹

۳: ایضاً...ص: ۲۸

۴: علامہ اقبال: 'کلیات اقبال' (بانگ درا۔ نانک) دہلی تاریخ ندارد ص: ۱۸۰

۵: سیماب اکبر آبادی: 'کار امروز' قصر الادب آگرہ ۱۹۳۴ء ص: ۲۰

۶: منور لکھنوی: 'کائنات دل' (بحوالہ) دھمپد علی گڈھ ۱۹۵۴ء ص: ۷۔۸

۷: تلوک چند محروم: 'گنج معانی'۔ دہلی۔ ۱۹۵۷ء۔ ص: ۴۳۔۴۵

۸: ساغر نظامی: 'بادۂ مشرق'۔ میرٹھ۔ ۱۹۳۵ء۔ ص: ۱۱۴

۹: دامودر زکی ٹھاکر: 'مہاتما بدھ' مشمولہ: رسالہ 'اوم' دہلی ستمبر ۱۹۵۶ء ص: ۳۲۔۳۳

۱۰: فضل الرحمٰن: 'گوتم بدھ'۔ انجمن ترقی اُردو۔ حیدر آباد۔ تاریخ ندارد ص: ۲۔۳

۱۱: ایضاً...ص: ۱۷۔۲۲

۱۲: چاند نرائن رینہ چاند: 'گوتم بدھ'۔ مشمولہ تعمیر، ہریانہ۔ اگست ۱۹۸۱ء۔ ص: ۹ تا ۱۳

۱۳: ایضاً...ص: ۱۵

۱۴: عنبر بہرائچی: مہا بھنشکرمن۔ لکھنؤ۔ ۱۹۸۷ء۔ ص: ۱۵

۱۵: ایضاً...ص: ۱۳۱

۱۶: اختر احسن: 'گیان نگر میں لنکا'۔ لاہور۔ ۱۹۹۳ء

نصرانی اساطیر

مذہب عیسوی ان مذاہب میں سے ایک ہے، جو اپنے پیروؤں کی تعداد کے لحاظ سے بڑے مانے جاتے ہیں۔ اس مذہب کے پیرو دنیا کے ہر گوشے اور خطے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس مذہب کی معلومات کا اولین ماخذ 'عہد نامہ عتیق' اور عہد نامہ جدید ہے۔ انھیں بائبل یا کتاب مقدس' کہا جاتا ہے۔ اس مذہب کے متعلق معلومات قرآن حکیم میں بھی ملتی ہے، لیکن عقائد میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہاں چوں کہ عیسوی مذہب پر غور کیا جارہا ہے اس لیے ان ہی عقائد کو ترجیح دی جائے گی جو بائبل میں پیش کیے گئے ہیں۔

بائبل کا وہ حصہ جسے عہد نامہ جدید کہا جاتا ہے ۲۷/ کتب پر مشتمل ہے، لیکن اس کی چار انجیلیں نہایت اہم سمجھی گئی ہیں، جو حضرت عیسیٰ کے چار رسولوں (حواریوں) متی، مرقس، لوقا، اور یوحنا سے منسوب کی گئی ہیں۔ ان میں مذہب عیسوی کے بانی حضرت عیسیٰ مسیح کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مذہب عیسوی کی ترویج واشاعت اور توسیع وتبلیغ کے لیے دنیا کی تقریباً چودہ سو زبانوں میں اس کا مذہبی لٹریچر موجود ہے[1]۔

ہندوستان میں اس مذہب کی اشاعت کے لیے مسیحی مبلغین نے اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط ہی سے توریت وانجیل کے ترجمے شائع کرنا شروع کردیے تھے۔ ان ابتدائی تراجم کی فہرست، گریرسن نے اپنی مشہور کتاب ہندوستان کا لسانی جائزہ Linguistic Survey of India جلد نہم میں دی ہے (بحوالہ: محمد عزیز اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ علی گڈھ ۱۹۵۵ء ص ۲۷) اس کے علاوہ ہندوستانی ادب میں اس مذہب کے اخلاق، تاریخی واقعات، اکابرین کے سوانح وغیرہ پر بھی کتابیں مل جاتی ہیں۔ انگریزی ادب کی تو گویا اساس ہی یہ مذہب ہے، چنانچہ انگریزی ادب کی ابتدائی تصانیف میں مذہبی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ چوسر (م۔ ۱۴۰۰ء) سے پہلے لکھے گئے منظوم ڈراموں کے پلاٹ خالصتاً مذہبی ہوا

کرتے تھے۔ چوسر کے معاصرین ویکلف Wyclif گائر Gower اور لینگ لینڈ Langland کی تصانیف میں بھی عیسوی خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ ویکلف نے، انگریزی نثر میں بائبل کا ترجمہ کیا تھا، جو اس کے زمانے میں کافی مقبول ہوا تھا۔ سر تھامس براؤن (م۔۱۶۸۲ء) کی رلیجیو میڈیسی Religio medici اور ملٹن کی پیراڈائز لوسٹ اور پیراڈائز ری گین میں تو مذہبی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ جان کیٹس (م۔۱۸۲۱ء) اور روبوٹ برونگ (م۔ ۱۸۸۹ء) کی شاعری میں مسیحی مذہب کے متعلق مضامین کو برتا گیا ہے۔ میتھیو آرنلڈ (م۔۱۸۸۸) کی Church of Bran اور ڈی۔ جی۔ روزیٹی (م۔ ۱۸۸۲ء) کی The Burden of Ninevah میں بھی مسیحی خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ جدید انگریزی شعراء میں ہوپکن کی .To The Christ our Lord اور ڈبلیو. ایچ. آڈن کی Horac Canonicas میں عیسائیت کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ آخرالذکر شاعر مارکس کے نظریہ کا حامی تھا، لیکن بعد میں عیسائیت کی طرف متوجہ ہوگیا۔ متذکرہ بالا کتاب میں شاعر نے حضرت عیسیٰ کے حالاتِ زندگی کو منظوم کیا ہے۔ غرض کہ انگریزی ادب میں عیسائی نظریات، اعتقادات، اور اخلاق کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔

جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے تو اس میں عیسوی اصطلاحات وتمثیلات کے ساتھ ہی اناجیل مقدسہ کے منظوم تراجم، سوانح مسیح اور تاریخی واقعات کا منظوم سرمایہ موجود ہے۔ عیسائی مذہب کی یہ اصطلاحات، تلمیحات اور علامات اُردو شاعری میں زیادہ تر اسلامی تعلیمات کے ذریعہ ہی آئی ہیں، لیکن کچھ ایسی بھی اصطلاحات ہیں جنھیں اُردو کے مسیحی شعراء نے بالراست انجیل سے اخذ کی ہیں۔ اُردو غزل میں، ابن مریم، دم عیسیٰ، مسیحا، مسیحائی، سولی (صلیب) کلیسا سامری، باغِ عدن، گرجا وغیرہ اسلامی عقیدے کی غمازی کرتے ہیں۔ اس کے برعکس، آگ کی بھٹی، پسلی کا زخم، بڑادن، تثلیث، حواری، خونِ مسیحا، عشائے ربانی، یوحنا، کاہن، کلوری، گلیل ناصرہ، گتسمنی، کیل، گلگتا، کانٹوں کا تاج، عمورہ، پہاڑی وعظ، یہودا، اور ہیکل وغیرہ ایسی اصطلاحات ہیں جو خالصتاً عیسائی عقائد کی ترجمانی کرتی ہیں۔

جدید اُردو شعراء نے ان اصطلاحات کو زیادہ تر آلام ومصائب، رنج وغم، دکھ درداور مظلومیت کی عکاسی کے لیے بطور علامت استعمال کیا ہے۔ وہ ترقی پسند شعراء جو مذہب اور اس کے متعلقات پر ایمان نہیں رکھتے انھوں نے بھی عیسوی علامات وتلمیحات کا جا بجا استعمال کیا ہے، اوران کی توقیر وتقدس کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

فیضؔ احمد فیضؔ جو ترقی پسند شعراء کے سرخیل ہیں انھوں نے 'صلیب ومسیحا' کو اپنی شاعری میں مستقل علامت بنالی ہے، جو مظلومیت، ظلم کی شدت اوراستبداد کی عکاسی کرتی ہے۔ ''زنداں نامہ'' کی نظموں میں ان علامات کا استعمال ہوا ہے۔ اپنی نظم 'دریچہ' کی ابتداء فیضؔ اس طرح کرتے ہیں۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہرایک وصلِ خداوند کی امنگ لیے

اس نظم میں شاعر نے اہلِ جفا کی سفا کی کے لیے 'صلیب' اور اہل وفا کی مظلومیت کے لیے 'مسیح' کی علامت استعمال کی ہے، جس سے مفہوم کی مکمل وضاحت ہوگئی ہے۔ اس نظم کے علاوہ 'شیشوں کا مسیحا' میں بھی مسیحی علامات استعمال ہوئی ہیں۔

فیضؔ کا ذکر پہلے آجانے سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ ان سے پیشتر شعراء کے یہاں ان علامات واصطلاحاتِ اور تلمیحات کا استعمال نہیں ہوا ہے، بلکہ جدید اُردو شاعری کی ابتدا ہی سے ان اصطلاحات کا استعمال کیا گیا۔ حالیؔ ۔نے ملکہ وکٹوریہ کے مرثیہ میں انجیل کی مختلف آیات کامنظوم ترجمہ کیا ہے۔ ترقی پسند شعراء میں اسرارالحق مجازؔ نے بھی عیسائی اصطلاحوں کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ہے۔ اپنی نظم 'نورا' میں وہ رقم طراز ہیں۔

وہ فردوسِ مریم کا اک غنچۂ تر
وہ تثلیث کی دخترِ نیک اختر
سفید اور شفاف کپڑے پہن کر
مرے پاس آتی تھی اک حور بن کر[2]

عبدالعزیز خالد کی ایک نظم میں 'مریم' کی تلمیح آشفتہ سری اور غلطاں و پریشاں زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کی گئی ہے۔

مریم زیست آوارہ، آشفتہ غلطاں بخاک

اعتراف شکست خودی، جیب و دامن کے چاک[3]

اخترالایمان کی نظم 'مفاہمت' میں شاعر نے 'واقعۂ تصلیب' کے مسیحی تصور کو پیش کیا ہے۔

دردِ زہ سے زیست یوں ہی ہلکان تڑپتی رہتی ہے

نئے مسیحا اتے ہیں اور سولی پر چڑھ جاتے ہیں

اک مٹیالا انسان صفوں کو چیر کے آگے بڑھتا ہے اور ممبر سے چلاتا ہے۔

ہم مصلوب کے وارث ہیں یہ خون ہمارا ورثہ ہے[4]۔

''ساتویں دن کے بعد'' اس نظم میں شاعر نے تخلیقِ آدم اور ان کے جنت سے اخراج کی داستان کو مسیحی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ (اخترالایمان: لمحات۔ ص ۶۹۔۷۰)

مظفرؔ حنفی کے یہاں بھی مسیحی اصطلاحات کا استعمال بخوبی کیا گیا ہے۔ اپنے مجموعہ کلام 'پانی کی زبان' کی ایک نظم 'مرکز کی طرف' میں شاعر کہتا ہے۔

روح کے مسیح کو/ جسم کی صلیب سے اتار کر/ آسمان لاعدد پر لے چلو/ اس کے کل کی تلاش/ آسماں لاعدد/ ٹھوکروں کی منتظر ہے۔ (ص: ۱۱۲)

'صلیب و مسیحا' کے بعد دوسری مسیحی اصطلاح 'کانٹوں کا تاج' ہے۔ مرقس رسول کی انجیل میں بیان کیا گیا ہے کہ ''عیسیٰ مسیح کی سزا تجویز ہو جانے کے بعد سپاہی اس کو اس صحن میں لے گئے جو پریتورین کہلاتا ہے، اور ساری پلٹن کو بُلا لائے اور انھوں نے اسے ارغوانی چوغہ پہنایا اور کانٹوں کا تاج بنا کر اس کے سر پر رکھا۔ اور اسے سلام کرنے لگے کہ اے یہودیوں کے بادشاہ! آداب۔ اور اس کے سر پر سرکنڈا مارتے اور اس پر تھوکتے اور گھٹنے ٹیک ٹیک کر اسے سجدہ کرتے رہے۔ اور جب اسے ٹھٹھوں میں اڑا چکے تو اس پر سے ارغوانی چوغہ اتار کر اسی کے کپڑے اسے پہنائے، پھر اسے صلیب دینے کو باہر لے گئے[5]۔''

متذکرہ بالا واقعہ میں کانٹوں کے تاج' کا ذکر آیا ہے۔ اس اصطلاح کو غلام ربانی تاباں نے اپنی ایک غزل میں استعمال کیا جس سے زندگی کی بے بسی و بے کسی کی غمازی ہوتی ہے۔

تاباں جبیں پہ مسیح ہی رہا بانکپن کے ساتھ
کانٹوں کا زندگی نے پہنایا ہمیں جو تاج[٦]

حیدرآباد کے جدید شاعر غیاث متین کی ایک نظم میں 'کانٹوں کے تاج' کی اصطلاح کو مصائب و آلام کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

رات کے ساتھ مجھ کو نکلنے کی خواہش / کتنی مہنگی پڑی / کوئی سورج / تمھارے بدن میں بھی پلنے لگا / یہ زمیں / ایک کانٹوں بھرا تاج کیوں بن گئی ہے[٧]

انگلستان میں مقیم گوجر نوالہ کے ایک شاعر گریفن جونز شرر نے اپنی نظم 'جادۂ حق' میں کانٹوں کے تاج کی اصطلاح کو تذلیل و توہین کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

دار و تثلیث کا پیغام سنانے والو
تاج کانٹوں کا بھی سر پر تمھیں دھرنا ہوگا[٨]

'کانٹوں کے تاج' کی طرح ہی عیسائی مذہب میں 'پہلا پتھر' بھی ایک اصطلاح ہے۔ واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ ایک زانیہ زنا کرتے ہوئے پکڑی گئی۔ لوگوں نے اسے مسیح کے سامنے پیش کر دیا۔ یہودی شریعت کے مطابق 'سنگ ساری' اس کی سزا تجویز کی گئی۔ حضرت عیسیٰ نے کہا تھا کہ اس عورت کو 'پہلا پتھر' وہی مارے جس نے کبھی گناہ نہ کیا ہو۔ یہ سنتے ہی سارے لوگ وہاں سے چل دیے۔"

یہ تلمیح اُردو شاعری میں ایک علامت بن گئی ہے، جس کا استعمال مختلف شعراء نے کیا ہے۔ مظفر حنفی نے اپنی نظم 'انجیل کے ایک ورق کی تکمیل' میں اسی تلمیح کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔

مجھ کو گھیرے بھیڑ کھڑی تھی / میں مجرم تھا / میں نے اصلی پیار کیا تھا / ایک مجسم عورت سے / ہر پتھر کو سر سے توڑ دیا۔ (مظفر حنفی۔ پانی کی زبان)

اس تلمیح کو مدحت الاختر، رحمٰن جامی اور آذر بارہ بنکوی وغیرہ کئی شعراء نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ رحمٰن جامی اپنی غزل میں کہتے ہیں۔

میں گنہگار سہی مجھ پہ بقول عیسیٰ
جو گنہگار نہیں ہے وہی پتھر پھینکے

آذر بارہ بنکوی نے اپنی غزل میں اسی واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

پتھر لیے یوں ہاتھ میں سب لوگ کھڑے ہیں
جیسے میں اکیلا ہوں مرا کوئی نہیں

جدیدیت کے علم بردار اور حلقۂ شب خوں کے معروف شاعر مدحت الاختر نے اپنی غزلوں میں ہندو دیومالا کے ساتھ نصرانی تلمیحات کا بھی 'علامتوں' کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری اگرچہ تقدیسی نہیں لیکن عصری حیثیت کے زیر اثر جدید تقاضوں کی توضیح کے لیے انھوں نے اساطیری اور مسیحی لفظیات کا سہارا لیا ہے۔

کب اپنے کیے کا مجھے اقرار نہیں ہے
وہ سنگ اٹھائے جو گنہہ گار نہیں ہے

مسیحی اصطلاح 'کانٹوں کے تاج' کا ایک شعر میں نہایت پر معنی استعمال کیا ہے۔

کانٹوں کا تاج اپنی جبیں پر سجایئے
ہے زندگی سے پیار تو مر کے دکھایئے

مسیحی، یہودی، ہندوئی اور یونانی اساطیری روایات و اصطلاحات کا استعمال سلیم شہزاد کی 'تزکیہ' اور 'دعاء' پر منتشر میں کثرت سے ہوا ہے۔ وہ پابند اور آزاد ہر دو قسم کی شاعری کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ادراک معنی کا جھرنا مذہبی و اساطیری لفظیات کی سخت چٹانوں سے پھوٹتا ہے۔ اس وجہ سے عام قاری اشعار کی تفہیم میں دشواری محسوس کرتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں دنیا بھر کی اساطیری لفظیات و علامات کا استعمال کیا ہے جس سے ان کے تبحر علمی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نظم کی طرح نثر میں بھی ادق زبان کا استعمال ان کی پہچان بن گئی

ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں صیّون، وادیٔ ناصرہ، رویائے پطرسی، پیلاطوس، یوحنا جیسی عیسائی مذہب کی لفظیات کا استعمال کیا ہے تو چیر بڈز (سمندری بھنور) یم، گارگن (وہ چڑیلیں جن کے سر پر سانپ اُگے ہوئے تھے اور جن سے نظریں ملانے والا پتھر بن جاتا تھا۔) یوٹوپیا (خیالی دنیا) ڈائنا (چاند دیوی) سائرن (آسمان کے نو حلقوں میں بیٹھ کر گیت گانے والی مخلوق) جیسی اساطیری علامات کو بھی اپنی شاعری میں برتا ہے۔ حمد ونعت جیسی تقدیسی اصنافِ شاعری میں یہ لفظیات بڑی معنی خیز ہوتی ہیں۔ سلیم شہزاد کی نظم 'مکاشفہ' میں ہندو مذہب واسطور اور راستہ کہاں ہے، رم خاک اور سدوم جیسی طویل منظومات میں یونانی، یہودی، نصرانی، اور ہندوئی اصطلاحات کا جابجا استعمال ہوا ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں 'پہلا پتھر' اور کانٹوں کا تاج' جیسی خالصتاً نصرانی اصطلاحات کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔

ان اصطلاحات وتلمیحات کے علاوہ مسیحی شعراء نے بپتسمہ، پاک عشاء، ایسٹر، توما، فسح کواڑوں پر لہو، سانپ اور پتھر، روز کی روٹی، چرنی، ستارہ اور گدڑیے وغیرہ اصطلاحات کا استعمال بھی اپنی شاعری میں کیا ہے۔

عیسائی مذہب کی تعلیم کی اشاعت کے لیے انجیل مقدسہ کے منثور ومنظوم تراجم بھی اُردو میں ہوئے ہیں۔ جہاں تک منظوم تراجم کا تعلق ہے تو زبور کے مکمل منظوم ترجمے نظم المز امیر کے علاوہ مرقس، لوقا، متی اور یوحنا کی انجیلوں کے بھی منظوم تراجم ملتے ہیں۔ ان میں سب سے قدیم ترجمہ جبل پور کے مسیح شاعر صفدر علی کی مرتب کتاب 'آفتاب صداقت' ہے۔ یہ انجیل کے اٹھائیس ابواب کا ترجمہ ہے جو لاہور سے ۱۸۸۹ء میں چھپا تھا۔ مرتب نے مترجم کے نام کی نشاندہی نہیں کی۔ البتہ ترجمہ کی زبان شاعر کے قادرالکلامی کا پتہ دیتی ہے۔ ہیریسن قربانؔ مولف 'اُردو کے مسیحی شعراء' کا قیاس یہ کہتا ہے کہ (یہ کتاب) کسی ولیم میچن کا نتیجہ فکر ہے۔ یہ ترجمہ مثنوی سحر البیان کی بحر میں ہے۔ متیؔ رسول کی انجیل میں حضرت مسیح کا نابینا کو بینائی عطا کرنے کا واقعہ ملتا ہے، شاعر نے اس واقعہ کو یوں نظم کیا ہے۔

وہ یریحو سے رخصت ہوئے جس گھڑی
بڑی بھیڑ اک ان کے پیچھے پڑی

سرِ راہ بیٹھے تھے دو کور واں
سنا، جا رہا ہے شفیعِ جہاں
لگے کہنے چلا کے خستہ جگر
کہ اے ابنِ داؤد تو رحم کر
انھوں نے کہا ہے یہی التجا
کہ تو کردے ہم لوگوں کے چشم وا
خداوند نے ترس دونوں پہ کھا
ان آنکھوں کو چھو، ان کو بینا کیا[11]

ملکہ وکٹوریہ کی موت پر الطاف حسین حالؔی (م۔۱۳۳۳ھ/۱۹۱۴ء) نے ایک مرثیہ اور ایک نوحہ لکھا تھا۔ یہ مرثیہ حالؔی نے علی گڈھ کالج کے ایک ٹرسٹی کی حیثیت سے لکھا تھا۔ مکتوباتِ حالؔی کے یکم مارچ ۱۹۱۰ء کے ایک خط سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

حالؔی نے اس مرثیہ میں جگہ جگہ انجیل کی آیات کو منظوم کیا ہے۔ مثلاً متیٰ رسول کے انجیل باب تیرہ میں خدائی بادشاہت کا ذکر یوں ہوا ہے کہ ''آسمان کی بادشاہت ایک خردل کے دانے کے برابر ہے جسے ایک شخص نے لے کر اپنے کھیت میں بویا۔ وہ سب بیجوں میں چھوٹا تھا پر جب اُگا تو سب ترکاریوں سے بڑا ہوا اور ایسا درخت ہوا کہ چڑیاں آکر اس کی ڈالیوں پر بسیرا کرتیں۔ حالؔی نے اس آیت کے ذریعہ ملکہ وکٹوریہ کی وسعتِ سلطنت کی طرف یوں اشارہ کیا ہے۔

تھی خبر کس کو کہ ہو خردل کا پیڑ اتنا بڑا جس کی شاخوں پر کریں بسرام مرغان ہوا

حالؔی نے حضرت مسیح کے پہاڑی وعظ سے متعلق آیات کو نظم کر کے ملکہ وکٹوریہ کی مدح کا پہلو نکالا ہے۔

دست قدرت نے بنایا گو کہ تھا عورت تجھے
پر جوانمردوں پہ تھی عالم کے فوقیت تجھے

سچ ہے وہ وارث زمیں کے ہوں گے جو ہوں گے حلیم
حلم سے اپنی ملی آفاق میں مکنت تجھے
وہ تسلی پائیں گے دنیا میں جو جھیلیں گے غم
ہو چکے غم بس تسلی دے گی اب راحت تجھے
تو مبارک تھی کہ تجھ کو صلح تھی دل سے پسند
دے گا فرزندی کا اب اپنی خدا خلعت تجھے
ملک میں اک نور تھی تو جیسے ڈیوٹ پر چراغ
دیکھ کر ہوتا تھا روشن ملک اور ملت تجھے
تو نمک تھی سربسر گویا زمیں کے واسطے
ملک کا مصلح تصوّر کرتی تھی خلقت تجھے[۱۲]

مندرجہ بالا اشعار میں حالیؔ نے متی کی انجیل کے پانچویں باب کی تین تا بارہ آیات کو نظم کیا ہے۔ شنکر دیال فرحتؔ جو اُردو شاعری میں رامائن کے ترجمہ کی وجہ سے معروف ہیں، تذکروں میں عہد نامہ جدید کی پہلی تین اناجیل کے مترجم کی حیثیت سے بھی ان کا تذکرہ ملتا ہے، انھوں نے مرقس، متی، اور لوقا کی اناجیل کا منظوم ترجمہ کیا تھا جو اب نایاب ہے۔

ڈاکٹر محمد عزیزؔ نے 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ' اس کتاب میں زبور کے منظوم ترجمے 'نظم المزامیر' کی نشاندہی کی ہے۔ اس ترجمے میں بھی مترجم کا نام درج نہیں ہے۔ زبور یہ ایک ایسی نظم ہے جو باسانی باجے پر گائی جاسکتی ہے، لیکن اسی کا ترجمہ بڑا غیر شاعرانہ ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد عزیز ''مترجم کا عجز بیان ایک ایک شعر سے ظاہر ہوتا ہے[۱۳]''۔

بشیشور پرشاد منورؔ لکھنوی بھی اُردو ادب میں منظوم تراجم کی وجہ سے مشہور ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری کے مزاج کا لحاظ رکھتے ہوئے دیگر مذاہب کی کتابوں کا ترجمہ کیا تھا۔ ان کی تصنیف 'نذر کلیسا' مسیحی شاعری کا عمدہ نمونہ ہے اس کتاب میں شاعر نے بائبل (عہد نامہ قدیم) اور زبور کے چند ابواب کا ترجمہ نہایت دلآویز انداز میں کیا ہوا ملتا ہے۔ بائبل کے پہلے باب

میں تخلیق کائنات کا بیان ہے اس باب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوئی قدرتِ حق عیاں سب سے پہلے
بنائے زمیں آسماں سب سے پہلے

ہویدا تھی صنعت جہاں آفریں کی
مقرر نہ تھی کوئی صورت زمیں کی

عجب ڈھنگ سے تھی نمودار ہستی
نہ تھا اس میں جنگل نہ تھی اس میں بستی

یہاں تھا وہاں تھا ادھر تھا اُدھر تھا
اندھیرے کا گہرائیوں میں گذر تھا

تھی اک تیرگی سطح دریا پہ طاری
یہی سلسلہ تھا بہر شکل جاری

رواں تھے سمندر دواں تھے سمندر
نظر کے لیے بیکراں تھے سمندر

اسی رنگ میں غرق ساری فضا تھی
کہ آمادۂ کار ذاتِ خدا تھی

خدا نے سخن یہ زباں پہ اتارا
کہ ہوجائے تابندگی آشکارا[14]

بائبل کا یہ ترجمہ اتنا رواں دواں ہے کہ اس پر ترجمہ کا گمان نہیں ہوتا۔

قدرت اللہ خاں قدرتؔ رامپوری نے بھی متی رسول کی انجیل کے پانچویں باب کا ترجمہ کیا ہے۔ اس میں عیسیٰ مسیح کے پہاڑی وعظ کا بیان ہے۔ حضرت عیسیٰ نے اس وعظ میں اپنے حواریوں اور قوم کے لوگوں کو درس اخلاق دیا تھا۔ قدرتؔ کا یہ ترجمہ نفسِ مضمون کا خیال رکھتے ہوئے زیادہ تر آزادانہ پیرائے میں کیا گیا ہے جس میں شگفتگی اور پاکیزگی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر طالب شاہ آبادی نے اپنے ایک مضمون 'مسیحی اُردو اہل قلم' میں منشی امام الدین شہبازؔ کے ترجمۂ زبور کی نشاندہی کی ہے، لیکن یہ ترجمہ مکمل نہیں ہوسکا۔

ساحلؔ (ڈی۔ نیوٹن) دہلوی بھی بائبل کو منظوم کر رہے ہیں۔ دہلی میں منعقد کیے گئے ۱۹۷۹ء کے کل ہند مسیحی مشاعرے میں ساحلؔ نے اپنے منظوم ترجمے کے چیدہ چیدہ ابواب سنائے تھے جسے خوب سراہا گیا تھا۔

پاکستان کے معروف شاعر عبدالعزیز خالدؔ نے بھی عہدنامہ قدیم کے ایک باب حضرت

سلیمانؑ کے زمزموں کا منظوم ترجمہ بعنوان 'غزل الغزلات' کیا ہے۔

ان کتبِ مقدسہ کے منظوم تراجم کے علاوہ عیسائی مذہب کے نفوسِ قدسیہ اور عظیم ہستیوں کے حالات وواقعات، قصص وروایات اور مسیحی اخلاق وسلوک بھی اُردو میں نظم کیے گئے ہیں۔ اُردو شاعری میں ان موضوعات کو برتنے کا سلسلہ کافی قدیم ہے۔ دکنی شاعری میں اس کے آثار وشواہد ہمیں ملتے ہیں۔ ''ہینری مارٹن'' کے انجیل کے اُردو ترجمے سے بھی پہلے ڈنمارک کے پادری شلز (Schutze) نے مدراس میں انجیل مقدس کا یونانی سے اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔ جو ۱۷۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن یہ ترجمہ جنوبی ہند سے باہر نہیں پہنچ سکا۔ ترجمہ اگرچہ کہ نثر میں تھا لیکن اس ترجمہ کے بعد سے دکنی میں مسیحی موضوعات کو شاعری میں ڈھالنے کا رواج پڑ گیا۔ ان موضوعات کے لیے قرآن واحادیث سے استنباط کیا جاتا تھا۔

مسیحی مذہب میں حضرت مریم مادرِ عیسیٰ کی مقدس ہستی کو بڑا تقدس حاصل ہے۔ دکنی میں ان کی حیات طیبہ کو موضوع سخن بنائے جانے کی روایت ہمیں ملتی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی وضاحتی فہرست میں غلام اعزالدین نامی سے منسوب قصہ بی بی مریم کی طرف اشارہ کیا ہے اس کے علاوہ ایمان، علی بخش ہجرؔ اور غلام محمد وغیرہ شعرا نے بھی حضرت مریم کے حالات وکوائف کو نظم کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس قصے میں اسرائیلی روایات کو ترجیح دی گئی ہے۔ مثلاً مریم کے حاملہ رہ جانے کی حکایت میں 'تقی' یا یوسف نامی شخص کا نام لیا گیا ہے۔ علی بخش نے اس شخص کا نام یوسف بتایا ہے۔ عیسائی روایت میں یہ مریم کا منگیتر سمجھا گیا ہے۔ اعزالدین نے اس شخص کا نام 'تقی' بتایا ہے جو عیسائی تاریخ میں ایک کمینہ صفت آدمی گردانا گیا ہے۔

پنجاب کے ایک مسیحی شاعر بوڑا مل آزاد نے حضرت مسیح کے معجزات کو منظوم کرنے کی سعی کی تھی۔ ایک واقعہ سے متعلق چند اشعار یہاں بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں جس میں استسقا کے مریض کو شفایاب کردینے کا واقعہ درج ہے۔

ایک محتاج پُر ز رنج و بلا — مبتلا وہ مریضِ استسقا

بھوکوں مرتا تھا وہ بہ ناداری — تھا شکم پُر مگر ز بیماری

جاتا کس پاس چارہ کیا کرتا شرم سے وہ تو پانی پانی تھا

پیٹ پھولا تھا مثل نقارہ عازمِ کوچ تھا وہ آوارہ

معتکف نزد آبشار تھا وہ شکل ماہی کے بے قرار تھا وہ

رحم اس پر مسیح کو آیا پیار سے اپنے پاس بٹھلایا

دم میں اس کو مرض سے صحت دی چلنے پھرنے کو خوب طاقت دی

دیکھ یہ قدرتِ مسیحا ہے سوچ یہ رحمتِ مسیحا ہے[15]

ہیریسن قربانؔ نے اپنی تصنیف 'اُردو کے مسیحی شعراء' میں شرف الدین شرفؔ کی مثنوی 'یسوعی مسافر' کی نشاندہی کی ہے جسے انھوں نے اپنے دوست جمیل الدین نیّرؔ کی مدد سے لکھا تھا۔

دیبی پرشاد صداؔ نے انگلینڈ کے شاعر اعظم ملٹن کی مشہور تصنیف پیراڈائز لوسٹ اور پیرڈائز ری گین کا منظوم ترجمہ کیا تھا، جو ۱۹۱۴ء میں دلگداز پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔

منشی کیدارناتھ منّتؔ کی 'ذکر مصلوب'، یوسفستان، جج کا فرض، ستم ہامان وغیرہ نظموں میں مسیحی قصص بطور موضوع برتے گئے ہیں۔ منّتؔ واقعہ تصلیب کی عکاسی بڑے ہی پردرد اور مؤثر انداز میں کرتے ہیں۔

جب کہ مصلوب اسے کرتے تھے جلاد شقی مرد شاگرد تو موجود نہ تھے نام کو بھی

عورتیں آئی تھیں کچھ ہمت مردانہ جو تھیں نالہ کرتی تھیں اور اشکوں سے بہاتی تھی ندی

قبروں کے سوتے ہوئے چونک پڑے جاگ اٹھے

شور محشر تھا بپا شہر کے رخ بھاگ اٹھے

کرلیا کام جڑائی کا جو حدادوں نے باقی شدت نہ کوئی رہنے دی شدادوں نے

کرلی بے داد جو کرسکتے تھے بیدادوں نے پھر صلیب اس کی کھڑی گاڑدی جلادوں نے

آؤ اب دیکھ لو تصویر مجسم غم کی

سانپ نے کاٹ لی ایڑی پسر آدم کی[16]

پادری رحمت مسیح واعظ کی 'نیک سامری' او 'قتل یوحنا' میں 'سامری' اور 'یوحنا' کے قصے منظوم ہوئے ہیں، جن میں واقعات کو اسطوری رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

پیارے لال شاکر میرٹھی (م ۱۹۵۶ء) مسیح شعراء میں بڑا بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی قادرالکلامی، زبان کی پاکیزگی و شستگی، رباعیات اور مسدس میں دیکھتے بنتی ہے۔ شاکر میرٹھی نے شاعری کی تقریباً ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری میں حب الوطنی اور مذہبیت کا عنصر غالب ہے۔ غریب الوطن شاہزادہ ان کی مشہور تصنیف ہے جو مسدس میں لکھی گئی۔ اس میں حضرت مسیح کے حالات نظم کیے گئے ہیں۔

زمانہ بیش و کم انیس صدیوں کا ہوا ہوگا
سریر آرا تھا اس عالم میں اک شہزادۂ والا
ریاضِ قدس میں تھا جلوہ فرما وہ گلِ رعنا
نظر آتا تھا تاجِ عرش میں اک گوہر یکتا
وہ تارا تھا کہ یکسر نور تھا عرشِ بریں جس سے
منور آسماں پر تھی فرشتوں کی جبیں جس سے[17]

مسیحی شاعر ہیریسن قربانؔ نے 'داستان عجب' کے عنوان سے ایک مثنوی حیاتِ مسیح پر لکھی ہے۔ اس مثنوی کا موضوع خالصتاً مذہبی اور اسطوری ہے جو مادیت کی شیدا طبیعت پر گراں گزرتا ہے لیکن قربانؔ نے بڑی عرق ریزی، چابکدستی اورفنی مہارت سے اپنی مثنوی کو دلچسپ اور جاذبِ نظر بنا دیا ہے۔ اس مثنوی میں مسیح کے حالاتِ زندگی، دینی مشن، معجزات اور مصلوب ہونے کے واقعات بہت ہی پر اثر انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ شاعر نے مثنوی کے قدیم لوازمات ہی کو اپنی مثنوی میں اپنایا ہے۔ موضوع بدلنے کے لیے بیچ بیچ میں ساقی نامے کا استعمال کیا گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں بپتسمہ لینے کا واقعہ بیان ہوا ہے۔

یوحنا مبشر تھا روشن دماغ
جو دیتا تھا پرون میں خود اصطباغ

گناہوں سے توبہ کراتا تھا وہ
حقیقت کی راہیں دکھاتا تھا وہ
یوحنا سے عیسیٰ نے جاکر کہا
ہے بپتسمہ لینا مرا مدعا
مبشر نے ان کو دیا یہ جواب
میں ذرّہ ہوں اور آپ ہیں آفتاب
حضور آپ اور مجھ سے لیں اصطباغ
دکھاتا ہے سورج کو گویا چراغ[۱۸]

ان مستقل منظومات کے علاوہ اور کئی مسیحی شعراء کے کلام میں حضرت مسیح کی حیاتِ طیبہ کے چیدہ چیدہ واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی عیسائی عقائد کی غمازی کرنے والی نظمیں وغزلیں بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہیں، جن میں اساطیری علامات وتلمیحات کا جابجا استعمال ہوا ہے۔

جعفر علی خاں اثر لکھنوی کے تلامذہ میں ریورنڈ ایس۔ ایس ہینس ریحانیؔ (م:۱۹۷۶ء) کا کلام مذہبی رجحانات کا حامل ہونے کے باوجود عہد حاضر کے تقاضوں کا مدرک، مسیحی عقائد کا ترجمان اور شاعری کا نیا معیار لیے ہوئے ہے۔ ریحانیؔ نے غزل جیسی عشقیہ صنف شاعری میں مذہبی روح ڈال دی ہے ولادتِ مسیح کے واقعہ کو انھوں نے غزل کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے۔

چلتا ہے الفت کا ساغر لے تو بھی ریحانیؔ بڑھ کر
عیسیٰ کا جشن پیدائش کیوں نہ منائیں باہم دیگر
بیت لحم کی اک چرنی میں نور فزا کونین کا داور
فرش پہ آیا عرش کا وارث دنیا والے سمجھیں کیوں کر[۱۹]

عہد حاضر میں ہند و پاکستان میں مسیحی شعراء کا بہت سارا کلام طبع ہو چکا ہے اور ہنوز

اشاعت کا یہ سلسلہ جاری ہے۔ کل ہند پیمانے پر مسیحی شعراء کے مشاعرے منعقد کیے جاتے رہے ہیں جن کا کلام کتابی شکل میں شائع کر دیا جاتا ہے۔ مسیحی رسائل میں بھی مسیحی مذہب کی ترجمانی کرنے والی نظمیں، غزلیں، برابر چھپتی رہتی ہیں۔ ادارۂ زندگی کا نور حیدرآباد، ہنری مارٹن اسلامک اسٹڈیز سینٹر حیدرآباد اور لکھنؤ، لاہور وغیرہ سے ان شعراء کا چیدہ چیدہ کلام ہمیشہ شائع ہوتا رہتا ہے۔ 'پیغام حیات' سوغات روح' رازِ محبت' رنگِ زار' نوائے ازل' اور سمن زار وغیرہ کتابیں اسی نوعیت کی ہیں، جن میں مختلف مسیحی شعراء کا کلام درج ہے۔ ان مسیحی شعراء میں سے بیتابؔ سنسارپوری کا ایک مقام ہے۔ ان کا کلام عقیدت ومحبت کا گویا گلدستہ ہے، جس میں اصنافِ شاعری کے گل کھلے ہوئے ہیں۔ 'منزلِ حیات' آپ کی حمدیہ ونعتیہ غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں جذبہ محبت اور والہانہ الفت۔ سفر حیات کے ساتھی بنے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ آپ کی ایک نظم 'آمد ثانی' ملاحظہ کیجیے۔

مسیح پاک نصرانی کے صدقے — محبت کی فراوانی کے صدقے
وہ چڑھ کر بادلوں پر آرہے ہیں — میں ان کی آمد ثانی کے صدقے
بہایا خوں گنہگاروں کی خاطر — میں اس ایثار و قربانی کے صدقے
بشر کیا دونوں عالم درحقیقت — ہیں ان کی پاکدامانی کے صدقے[20]

مسیح شعراء میں فن پر گہری نظر رکھنے والے، علومِ دینیہ کے محقق، طالبؔ شاہ آبادی توصیفِ مسیحا میں رطب اللسان رہتے ہیں۔ 'فغانِ سنگ'' آپ کا شعری مجموعہ ہے، جس میں مذہبی وغیر مذہبی نظمیں، غزلیں وارفتگیٔ شوق کی غماز ہیں۔ ایک نظم کلوری کے یہ چند اشعار دیکھیے۔

لے کر صلیب دوش پر سلطان کلوری
کیا شان سے چلے کہ ہوں قربان کلوری
آئے حضور جب سرِ میدانِ کلوری
گردوں سے بھی بلند ہوئی شانِ کلوری
روزِ ازل ہی لوح مشیت سے صاف صاف
لکھا گیا تھا خون سے عنوانِ گلوری[21]

شاعر کی دیگر نظموں میں بھی روح تقدس اشعار کے ہر ہر لفظ میں اتار دی گئی ہے۔

پاکستان کے کہنہ مشق شاعرِ کلیسا تاکؔ کاشمیری کا مجموعہ کلام تاکستان' مکتبہ معین الادب لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ مجموعہ کلام ہی تاکؔ کی والہیت و محبت، عقیدت و الفت اور اخلاص کی غمازی کرتا ہے۔ شاعر نے مسیح کی محبت سے اپنے قلب کو منور کر لیا ہے جس کی خنک روشنی میں وہ راہِ حیات پر گامزن ہیں۔ اپنی ایک نظم تجدیدِ ارتباط' میں شاعر نے مسیح کی مدح و توصیف نہایت ہی دلکش اور دل آویز انداز میں کی ہے۔

اہلِ نظر کی دید کا ساماں ہوا ہے آج
پنہاں جو تھا وہ زینت عنواں ہوا ہے آج
ہر چیز لے رہی ہے نئی زندگی کی سانس
دنیائے درد و کرب کا درماں ہوا ہے آج[۲۲]

آخر میں ہم گریفن جوتر شررؔ کوجرنوالی کی شاعری کا جائزہ لیں گے۔ ان کی شاعری میں رنج الٰہی Divine suffering کا فلسفہ ملتا ہے۔ انھوں نے اسی فلسفۂ رنج کی تفسیر و تعبیر کے لیے صلیب کو اپنی شاعری میں بطور علامت استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری صرف مسیحیوں کے لیے ہی نہیں بلکہ بنی نوع انسانی کے لیے ایک پیغام ہے، ساتھ ہی ایک چیلنج بھی۔ شررؔ کی شاعری میں اصلاح کا پہلو غالب نظر آتا ہے، اسی لیے ان کے یہاں طنز کے نشتر بھی ملتے ہیں جس سے وہ سماج کے جسم میں پھیلے ہوئے جہالت و بربریت کے فاسد مادّے کو باہر نکالنے کی کوشش کرتے ہیں 'نقوش صلیب' شررؔ کی ایسی ہی نظموں کا مجموعہ ہے، جس کا ہر لفظ ٹھہر کر سوچنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔

جہاں تک ان کے فن کا تعلق ہے تو انھوں نے مذہبی موضوعات ہی کو اپنی شاعری کا جزو بنایا ہے، لیکن واعظانہ لب و لہجے سے انھوں نے یکسر اجتناب برتا، مذہبی مضامین ان کے یہاں خشک اور بے لطف نہیں ہوئے بلکہ شاعرانہ خوشی و انبساط کے ساتھ بصارت و بصیرت اور صالحانہ عقیدت اپنے قاری کے دل میں پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے اشعار کے ذریعے دل

سوزی و جاں نثاری، سرفروشی و بہادری، خدمت اور بلند ہمتی اور ایثار و قربانی کا درس دیتے ہیں۔

صلیبوں پر نہ پھر آہیں غموں کی
بہت قیمت ہے خوں کے موتیوں کی
ہے شہر گلگتا منزل ہماری
سبک رفتار ہے کیوں قافلوں کی
یہوداؤ! اٹھو پاؤں سکیڑوں
ہے چادر مختصر گنجائشوں کی
شرؔر تو اپنے فیضانِ سخن سے
بدل سکتا ہے حالت بزدلوں کی[۲۳]

منزلِ حیات، اذیتوں اور آلام ومصائب کی دشوار گذار راہوں اور گھاٹیوں کو سرکرنے کے بعد ملتی ہے۔ اسی لیے ابدی سکون کے متلاشیوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان مصائب کو برداشت کریں، جو اِن اذیتوں کو برداشت کرنے کا خوگر نہ ہو وہ اپنے مقصدِ حیات کو حاصل نہیں کرسکتا۔ اپنی نظم 'صلیب کی راہ پر' میں شاعر نے یہی درس دیا ہے ۔

فضا سے موت سے آنکھیں ملا سکو تو چلو
اذیتوں کی صلیبیں اٹھا سکو تو چلو
ہے آج عدل کی خونخوار سولیوں کی تلاش
ستم کو رحمتِ یزداں بنا سکو تو چلو
حصارِ 'یرحو' میں غم کے چراغ جلتے ہیں
اداسیوں کی فصیلیں گرا سکو تو چلو[۲۴]

آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شرؔر کا کلام درسِ حیاتِ مسیحی ہی نہیں درسِ حیاتِ انسانی ہے۔ ان کے ایک ایک شعر میں فلسفۂ حیات کی گرہ کشائی کی گئی ہے۔

غرض کہ اُردو شاعری کے گلشن میں عیسائی ادب کے گل بوٹے بھی کھلے ہوئے ہیں، جن

کی خوشبو کو پھیلانے کے لیے اُردو زبان نے باد صبا کا کام انجام دیا ہے۔ اُردو شاعری کی قوس قزح مختلف مذہبوں، تہذیبوں اور تمدنوں کے رنگوں سے مل کر بنی ہے، جس کی آب وتاب اور رنگینی پر ایک جہاں وارفتہ ہے۔

ان مسیحی اور اساطیری علامات و استعارات کے علاوہ جو اُردو کی نصرانی شاعری میں استعمال ہوئی ہیں، ہمارے شعراء نے عیسائی مذہب کی مقدس ہستیوں کے واقعات بھی مثنویوں کی شکل میں قلم بند کیے ہیں۔ وہ اگرچہ بڑی حد تک صحیح روایات پر ہی مشتمل ہیں لیکن بعض مواقع پر موضوع یا اساطیر ی روایات کو بھی ان میں جگہ دی گئی ہے۔ اس قبیل کا ایک قصہ حضرت مریم علیہا السلام کے متعلق اُردو شاعری میں ملتا ہے۔

حضرت مریم کے قصے کا اصل ماخذ قرآن مجید و انجیل ہے۔ سورۂ الِ عمران اور سورۂ مریم میں بڑی تفصیل سے یہ قصہ بیان ہوا ہے۔ ان کے علاوہ سورۃ النساء، الانبیاء اور المومنون وغیرہ میں بھی حضرتِ مریم کے متعلق ضمنی طور پر ذکر ہوا ہے۔ قرآن کے مطابق حضرتِ مریم کا قصہ اس طرح ہے!

> ''جبکہ عمران (پدرِ مریم) کی بیوی (جن کا نام مولف تفسیر موضح القرآن، بی حنہ بتاتے ہیں) نے حالتِ حمل میں عرض کیا کہ اے پروردگارِ عالم میں نے نذر مانی ہے، آپ کے لیے اس بچے کی جو میرے شکم میں ہے، کہ وہ آزاد رکھا جاوے گا۔ سو آپ مجھ سے (بعد ولادت) قبول کر لیجیے۔ بے شک آپ خوب سننے والے خوب جاننے والے ہیں۔ پھر جب لڑکی پیدا ہوئی تو (حسرت سے) کہنے لگی کہ اے پروردگار میں نے تو حمل میں لڑکی جنی حالاں کہ خدا تعالیٰ زیادہ جانتے ہیں اس کو جو انھوں نے جنی۔ اور (وہ) لڑکا (جو انھوں نے چاہا تھا) اس لڑکی کے برابر نہیں اور میں نے اس لڑکی کا نام مریم رکھا۔ اور میں اس کو اور اس کی اولاد کو (اگر کبھی اولاد ہو) آپ کی پناہ میں دیتی ہوں شیطان مردود سے۔ پس ان (مریم) کو ان کے رب نے بوجہ احسن قبول فرمالیا اور عمدہ طور پر ان کو نشوونما دیا۔ اور حضرت زکریاؑ کو ان کا سرپرست بنایا۔ سو جب کبھی زکریاؑ ان کے پاس (اس) عمدہ مکان میں (جس میں ان کو رکھا تھا) تشریف لاتے تو ان کے پاس کچھ کھانے پینے کی چیزیں پاتے (اور) یوں فرماتے کہ اے مریم یہ چیزیں تمھارے واسطے کہاں ---

آئیں۔ بے شک اللہ جس کو چاہتے ہیں بے استحقاق رزق عطا فرماتے ہیں ......اور جب کہ فرشتوں نے کہا: اے مریم! بلاشک اللہ تعالیٰ نے تم کو منتخب فرمایا اور پاک بنایا ہے اور تمام جہان کی بیبیوں کے مقابلے میں منتخب فرمایا ہے۔ اے مریم اطاعت کرتی رہو اپنے پروردگار کی اور سجدہ کیا کرو ....فرشتوں نے کہا کہ اے مریم! بے شک اللہ تم کو بشارت دیتے ہیں ایک کلمہ کی جو منجانب اللہ ہوگا۔ اس کا نام مسیح عیسیٰ ابن مریم ہوگا......حضرت (مریم) بولیں اے میرے پروردگار! کس طرح ہوگا میرے بچہ، حالاں کہ مجھ کو کسی بشر نے ہاتھ نہیں لگایا۔ اللہ تعالیٰ نے فرمایا ویسے ہی (بلا مرد کے) ہوگا۔ (کیوں کہ) اللہ تعالیٰ جو چاہے پیدا کر دیتے ہیں۔''

جب وہ (مریم) اپنے گھر والوں سے علاحدہ (ہوکر) ایک ایسے مکان میں جو مشرق کی جانب تھا (غسل کے لیے) گئیں۔ پھر ان لوگوں کے سامنے سے انھوں نے پردہ ڈال لیا۔ پس ہم نے ان کے پاس اپنے فرشتہ جبرئیل کو بھیجا اور وہ ان کے سامنے ایک پورا آدمی بن کر ظاہر ہوا۔ کہنے لگیں کہ میں تجھ سے رحمٰن کی پناہ مانگتی ہوں اگر تو خداترس ہے۔ فرشتہ نے کہا کہ میں تمھارے رب کا بھیجا ہوا ہوں تا کہ تم کو ایک پاکیزہ لڑکا دوں۔ وہ کہنے لگیں کہ میرے لڑکا کس طرح ہو جائے گا، حالاں کہ مجھے کسی بشر نے ہاتھ تک نہیں لگایا اور نہ میں بدکار ہوں۔ فرشتہ نے کہا کہ یوں ہی ہو جائے گا...... پھر ان کے پیٹ میں لڑکا رہ گیا۔ پھر اس حمل کو لیے ہوئے کسی دوسری جگہ میں الگ چلی گئیں۔ پھر دردِ زہ کے مارے کھجور کے درخت کے قریب آئیں کہنے لگیں کاش میں اس (حالت) سے پہلے مرگئی ہوتی ...... پھر اگر آدمیوں میں سے کسی کو بھی دیکھو تو کہہ دینا میں نے اللہ کے واسطے منت مان رکھی ہے، سو آج میں کسی آدمی سے نہیں بولوں گی :..... پس مریم نے بچے کی طرف اشارہ کر دیا۔ وہ لوگ کہنے لگے کہ بھلا ہم ایسے شخص سے کیوں کر باتیں کریں جو ابھی گود میں بچہ ہے۔ وہ بچہ بول اٹھا کہ میں اللہ کا خاص بندہ ہوں اس نے مجھ کو کتاب دی اور اس نے مجھ کو نبی بنایا[25]۔''

حضرتِ مریم کے اس قصے کو بنیاد بنا کر اُردو میں کئی مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ جن میں غلام اعزالدین نامیؔ (م۔۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء) ایمانؔ، غلام امام خاں، ہجرؔ (۱۲۸۵ھ/۱۸۶۸ء) علی بخش اور غلامؔ محمد وغیرہ کی مثنویاں قابلِ ذکر ہیں۔ نامیؔ اور علی بخش کے قصے ہندوستان کے علاوہ

یورپ میں بھی ملتے ہیں۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ قصہ عوام میں کافی مقبول ہو چکا تھا۔ یہ قصہ تمام شعراء کے یہاں ایک جیسا ہی ملتا ہے، بلکہ بعض جگہ تو الفاظ کی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ کئی اشعار سلسلہ در سلسلہ ایک جیسے رقم ہوتے چلے گئے ہیں۔ جزوی اختلافات جو کہ بہت ہی معمولی ہیں، اصل قصے کی ہیئت پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ علی بخش اور غلام محمد نے اپنی مثنویوں میں اعتراف کیا ہے کہ یہ قصہ دکھنی سے اُردو / ہندی میں نقل کیا گیا ہے۔ اس طرح فارسی کے بجائے دکنی سے ترجمہ کرنے کی روایت پہلے پہل ہمارے سامنے آتی ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ بی بی مریم کے قصے کا دکنی سے اُردو / ہندی میں منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔ تو ہمیں اس کے دکنی ماخذ کو تلاش کرنا ہوگا۔ قدامت کے اعتبار سے غلام اعزالدین نامیؔ کا قصہ 'بی بی مریم' سب سے قدیم ترین ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے مخطوطاتِ آصفیہ کی وضاحتی فہرست میں نامیؔ کے قصے کا سالِ تصنیف قبل ۱۲۲۵ھ مانا ہے۔ سالارِ جنگ اور آصفیہ کے مخطوطات میں نامیؔ کے جو قصے ہیں سوءِ اتفاق سے نامکمل ہیں۔ اس لیے تاریخِ تصنیف معلوم ہوسکی اور نہ ہی مصنف کا پتہ۔ صرف ایک شعر کی بنیاد پر ہی نصیرالدین ہاشمی نے ان قصوں کو اعزالدین نامیؔ سے منسوب کیا ہے۔

شہنشاہ نامی کے نادر یودر
رکھوں دل میں ثابت یو پرنور در

اگر یہ قصہ نامیؔ کا ہی ہے (اور جب تک دوسرے ثبوت فراہم نہ ہو جائیں، اسے نامیؔ سے منسوب کرنے میں کوئی قباحت بھی نہیں) تو پھر اس کا سنِ تصنیف ۱۲۴۰ء سے پہلے کا ہی ہوگا، کیوں کہ سخاوت مرزا نے نامیؔ کا سالِ وفات ۱۲۴۰ء بتایا ہے (ملاحظہ ہو۔ نوائے ادب، ممبئی، اپریل ۱۹۵۷ء۔ ص: ۳۹)

نصیرالدین ہاشمی نے آصفیہ کی وضاحتی فہرست میں ایمانؔ اور ہجر کی مثنویوں کا بھی تعارف کرایا ہے جو قصۂ بی بی مریم پر ہی مشتمل ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں مجھے وہاں دستیاب نہیں ہوسکیں۔ ہاشمی نے ایمانؔ کی مثنوی کا سالِ تصنیف قبل ۱۲۴۰ء بتایا ہے۔ ایمانؔ کے حالات بھی

معلوم نہیں ہو سکے۔ محبوب الزمن تذکرۂ شعراء دکن کے صفحہ ۳۸۴ پر محمد عبدالجبار خاں صاحب ملکاپوری نے جس شیر محمد خاں ایمان (م۔ ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء) کا تذکرہ کیا ہے۔ اگر آصفیہ کے مخطوطہ نمبر ۵۴۳ کا قصہ 'بی بی مریم' ان سے منسوب کر دیا جائے تو پھر قدامت میں اسی کا شمار ہوگا۔

اس قصے کو قلم بند کرنے والے ایک شاعر غلام محمد بھی ہیں۔ شاعر نے اپنی مثنوی 'مریم نامہ' میں کہا ہے۔

تھی دکنی زباں بعض الفاظ کا
وہ باتاں سمجھنا تو دشوار تھا
کیا منتخب دور دکھنی زباں
کہ ہندی میں اوس کا لکھوں ہو بیاں
لکھا تھا اول جس نے دکھنی کلام
اوسی کے عنایت سے پایا نظام[۲۶]

قصے کی ترتیب میں غلام محمد نے اعزالدین ناحی کی مثنوی 'قصۂ بی بی مریم'، ہی کی تقلید کی ہے۔

بی بی مریم' کے قصے کو منظوم کرنے والے ایک اور شاعر علی بخش ہیں جو کلیان کے قریب سوندہ نامی مقام کے باشندے تھے۔ شاعر نے اپنی اس تصنیف کے متعلق بعض حقائق سے قاری کو دور رکھا ہے۔ یہی شاعر کی دروغ گوئی کی مثال ہے۔ مثلاً علی بخش نے لکھا ہے۔

لکھا ہوں نثر سے میں اس کو نظم
خدایا تو کر میرے اوپر رحم
یہ قصہ تھا اول میں دکھنی زباں
سو میں نے کیا اس کو اُردو زباں[۲۷]

شاعر نے اصل دکنی قصے کو نثری تصنیف بتایا ہے، یہ صریحاً غلط ہے۔ بلکہ علی بخش نے اعزالدین کی مثنوی کے اکثر اشعار، الفاظ کے تھوڑے سے الٹ پھیر کے بعد جوں کے توں اپنا

لیے ہیں۔ ذیل میں دونوں تصانیف کے موازنہ اور مقابلے کے لیے چند اشعار دونوں شعراء کے پیش کیے جارہے ہیں۔ تا کہ حقیقت اور صحیح حالت سامنے آ جائے۔

اعزالدین نامؔی	علی بخش
یوں مریم ہوئی کس سے پیدا سنو!	یہ مریم ہوئی کس سے پیدا سنو
ہوئی کس وضع سو ہویدا سنو	ہوئی کس طرح سے ہویدا سنو
کہتے ہیں کہ عمران جو تھے عزیز	ہیں کہتے کہ عمران عالی سنو
عبادت میں صالح اتھے پر تمیز	عبادت میں صالح وہ تھے تم سنو
قبائل تھا عمران کا بے حساب	قبائل تھے عمران کے بے حساب
شرافت میں تھا وہ نجانب نسیاب	شرافت میں بہتر فضیلت مآب
ٹھکانا تھا بیت المقدس مدام	ٹھکانہ تھا بیت المقدس تمام
رہتے تھے وہ عمران عالم تمام	وہاں رہتے عمران عالی مقام
تھی عمران کو عورت یک نیک بخت	تھی عمران کی عورت اک نیک بخت
نہ ہوتا تھا فرزند تھی دل گیر سخت[۲۸]	نہ ہوتا تھا فرزند تھی دل گیر سخت[۲۹]

ان شعراء نے نظم کیے ہوئے بی بی مریم کے قصے اکثر و بیشتر قرآن کے مطابق ہی ہیں۔ بعض جگہ اسرائیلی روایات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ مثلاً 'بی بی مریم' کے حاملہ ہوجانے کا واقعہ اور ان کے انتقال کی داستان وغیرہ میں اسرائیلی اساطیر کا بہت استعمال ہوا ہے۔

اعزالدین اور علی بخش نے مریم کے حاملہ رہنے کی تین حکایتیں نقل کی ہیں۔ جن میں سے ایک کا تعلق اسرائیلی روایات سے ہے، باقی دو روایتیں معمولی فرق کے ساتھ اسلامی ہی ہیں، یہ دونوں شعراء پہلی حکایت میں مریم (غسل خانے میں) جس شخص کو دیکھتی ہیں اس کا نام 'تقی' اور 'یوسف' بتاتے ہیں، جو اسرائیلی روایت کے عین مطابق ہے۔ دونوں نے اس کی گھناؤنی اور ظالمانہ شخصیت کا ذکر کیا ہے، لیکن وہ مریم کو چھیڑتا نہیں بلکہ خدا کا پیغام سناتا ہے اور ان کے

گریبان میں ہاتھ میں لائی ہوئی مٹی پھونک دیتا ہے۔

دوسری اور تیسری روایت میں دونوں شعراء نے فرشتہ کا واقعہ نقل کیا ہے۔ دوسری روایت میں حضرت آدم کی مٹی (خمیر) کا ذکر ہے کہ فرشتہ نے وہ مٹی آپ کے گریبان میں ڈال دی جس کی وجہ سے آپ حاملہ رہ گئیں۔ تیسری روایت میں حضرتِ آدم کی چھینک کا ذکر ہوا ہے کہ فرشتہ نے وہ چھینک مریم کے گریبان میں ڈال دی جس سے وہ حاملہ رہ گئیں۔ یہ روایت صرف افسانوی درجہ کی ہے۔ ان شعراء کی مثنویوں میں بعض جگہ قواعد کی غلطیاں بھی دکھائی دیتی ہیں، مثلاً: اعزالدین ناؔمی نے 'جس وقت' اور 'جب' یہ دونوں لفظ ایک ساتھ ایک ہی مصرعے میں استعمال کیے ہیں۔ جیسے ''جنوں گی میں جس وقت بچے جب''۔ خدا کے وزن پر قرعہ باندھنے کے لیے دانستہ طور پر اُسے 'قرا' لکھا گیا ہے۔ علی بخش نے 'دعا' کو مذکر باندھا ہے۔ اس کے یہاں دو متضاد کیفیتوں کا اظہار بیک وقت ہوا ہے۔ مثلاً 'ہمیشہ تھے دل گیر اور دل میں مست'۔ اس طرح کی بھونڈی اور بھدی غلطیاں ان شعراء کے یہاں پائی جاتی ہیں، جو اچھے اور منجھے ہوئے شاعر کے شایان شان نہیں ہوتیں۔

ان مثنویوں میں حضرت مریم کے انتقال کا بھی ذکر آیا ہے۔ حضرت عیسیٰؑ جب ۴ سال کے ہو جاتے ہیں تو ایک دن ہرے پتے لانے کے لیے غار سے باہر نکل جاتے ہیں۔ اسی اثناء میں ملک الموت مریم کی روح قبض کر لیتا ہے۔ عیسیٰؑ کو ماں کے انتقال کی مطلق خبر نہیں ہوتی۔ جائے نماز پر ہی وہ صبح ہونے تک لیٹی دِکھائی دیتی ہیں، تب حضرت عیسیٰؑ اُن کا جسم چھوتے ہیں تو اسے ٹھنڈا محسوس کرتے ہیں اور پھر وہ رونے لگتے ہیں۔ علی بخشؔ نے حضرت مریم کے انتقال کے واقعہ کو روح فرسا انداز میں بیان کیا ہے ؎

دیکھا ماں کا دیدار جب آخری — کیا سخت نعرے کیا عاجزی
کہا الوداع مادرِ مہرباں — مجھے چھوڑ دنیا میں جاتی کہاں
اے اماں چلی چھوڑ عیسیٰ کو آج — یہ خادم تمھارا ہوا لاعلاج
اری ماں ہوا تم سے اب میں جدا — کیا الوداع تم سے مجھ کو خدا

اے اماں میں اب دیکھوں کب یہ قدم　　　مرے پر سے تم نے اٹھایا قدم
سو یوں بول رونے لگے زار زار　　　گرے چشم سے آنسو یوں تار تار[۳۰]

حضرت مریم کی وفات کے بعد حضرت عیسیٰؑ کا ایک معجزہ بھی نقل کیا گیا ہے۔ مریم کی قبر پر آ کر آپ قبر کے سلوک کے بارے میں پوچھتے ہیں تو حضرت مریم قبر کے اندر سے قبر کا حال بیان کرتی ہیں۔ اس طرح حضرتِ مریم کا یہ قصہ ختم ہو جاتا ہے۔

عیسائیوں کی کتابِ مقدس 'عہدنامہ عتیق' کے آخری باب میں اور 'لوقا' اور 'یوحنا' کی انجیلوں میں یہ قصہ تفصیل سے بیان ہوا ہے، لیکن اُردو شعراء نے ان اناجیل سے بہت کم استنباط کیا اور قرآن مجید میں مذکور مریم کے احوال کو بطور موضوع اپنی شاعری کی اساس بنایا۔

مراجع

۱: بحوالہ رسالہ ہما (سہ ماہی)۔ ہنری مارٹن (انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، لکھنؤ۔ شمارہ ۱۹۸۱۔ صفحہ: ۴۵

۲: اسرار الحق مجاز : 'نورا' مشمولۂ علی گڈھ میگزین۔ علی گڈھ مجاز نمبر۔ صفحہ: ۷۲

۳: عبد العزیز خالد: 'زنجیر رم آہو'۔ کراچی۔ ۱۹۶۰ء۔ صفحہ: ۳۴

۴: اختر الایمان : 'بنت لمحات'۔ ممبئی۔ ۱۹۶۹ء۔ صفحہ: ۹۳۔۹۴

۵: مرقس کی انجیل۔ باب ۱۵۔ آیات ۲۶ تا ۲۰

۶: غلام ربانی تاباں : غزل۔ مشمولۂ 'شاعر' ماہنامہ ممبئی۔ شمارہ ۸۔ ۱۹۷۲ء۔ صفحہ: ۱۰

۷: بحوالہ 'سوغاتِ روح'۔ از ریحان لکھنوی۔ حیدر آباد۔ ۱۹۷۵ء۔ صفحہ: ۲۰۔۲۱

۸: گریفن جونز شرر: 'نقوشِ صلیب'۔ جادہ حق۔ حیدر آباد۔ ۱۹۷۹ء۔ صفحہ: ۱۸

۹: رحمٰن جامی : غزل۔ مشمولہ شاعر (ماہنامہ) ممبئی۔ شمارہ ۸۔ ۱۹۷۲ء۔ صفحہ: ۳۸

۱۰: آذر بارہ بنکی : غزل مشمولہ شاعر (ماہنامہ)۔ ممبئی شمارہ ۴۔ ۱۹۷۲ء۔ صفحہ: ۳۳

۱۱: نامعلوم : مرثیہ صفدر علی۔ 'آفتابِ صداقت'، لاہور۔ ۱۸۸۹ء۔ صفحہ: ۱۱۲

۱۲: الطاف حسین حالی: مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی: 'کلیاتِ نظم حالی'۔ لاہور۔ ۱۹۶۸ء۔ جلد اول، صفحہ ۳۵۱۔

۱۳: ڈاکٹر محمد عزیز: 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ'۔ صفحہ: ۲۹۸

۱۴: منور لکھنوی : 'نذرِ کلیسا' بحوالہ 'سوغاتِ روح'۔ از ریحان لکھنوی۔ حیدر آباد۔ ۱۹۷۵ء۔ صفحہ: ۴۹

۱۵: منشی بورڑا مل آزاد بحوالہ 'اُردو کے مسیحی شعراء'۔ ہیریسن قربان۔ سہارن پور۔ ۱۹۸۳ء۔ صفحہ: ۳۵

۱۶: کیدار ناتھ منت: 'ذکر مصلوب'۔ لاہور۔ ۱۹۲۸ء۔ صفحہ: ۴۴

۱۷: پیارے لال شاکر میرٹھی: 'غریب الوطن شہزادہ'۔ لاہور۔ ۱۹۲۸ء۔ صفحہ: ۲۰

۱۸: ہیرسن قربان : 'داستانِ عجب'۔ حیدر آباد۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۵۲

۱۹: ایس۔ ایس ہینس ریحانی: 'موج گل'۔ حیدر آباد۔ ۱۹۶۵ء۔ صفحہ: ۷

۲۰: بیتاب سنسار پوری: 'منزلِ حیات'۔ مقام و تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۸

۲۱: طالب شاہ آبادی: 'فغانِ سنگ'، بحوالہ 'اُردو کے مسیحی شعراء'۔ از: ہیریسن قربان، سہارن پور۔ صفحہ: ۲۱۸

۲۲: تاک کاشمیری 'تاکستان': معین الادب۔ لاہور۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۴۸

۲۳: گریفن جونز شرر : 'نقوشِ صلیب'۔ حیدرآباد۔ ۱۹۷۹ء۔ صفحہ: ۵

۲۴: ایضاً صفحہ: ۹۵

۲۵: القرآن۔ سورہ آل عمران، آیات ۳۵ تا ۴۷ اور سورۂ مریم آیات ۱۶ تا ۳۰

۲۶: غلام محمد : 'مریم نامہ' (قلمی)۔ کتب خانہ سالارِ جنگ۔ ورق ۴۵ الف

۲۷: علی بخش : 'قصہ بی بی مریم'۔ مطبع مجیدی کانپور۔ ۱۳۴۸ھ۔ صفحہ: ۲۷

۲۸: اعزالدین نامی: 'قصۂ بی بی مریم' (قلمی)۔ کتب خانہ سالارِ جنگ۔ ورق : ۲ الف

۲۹: علی بخش : 'قصۂ بی بی مریم'۔ صفحہ: ۳

۳۰: ایضاً۔ صفحہ ۲۶

اسلامی اساطیر

عربی، فارسی اور ترکی کی طرح اُردو شاعری میں بھی روحِ اسلام کی ترجمانی جا بجا ملتی ہے۔ ان زبانوں میں دیگر اقسام شاعری (حمد۔ نعت۔ منقبت۔ مرثیہ و مناجات) کے ساتھ ساتھ ہماری حسِ مذہبی کے مختلف مظاہر سامنے آتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ قرآن کے علاوہ خود رسول کریمؐ نے بھی اچھے شعر کو بنظر استحسان دیکھا ہے۔ شاعر اور شاعری کے متعلق قرآن کے سورۃ الشعراء میں اجمالاً مگر جامع انداز میں وضاحت ملتی ہے۔ اس میں شعراء کی عام مذمت نہیں کی گئی بلکہ مشروط قسم کا تخاطب ہے، جس کی رو سے وہ شعراء مستثنیٰ قرار پاتے ہیں جن کے طرزِ عمل اسلام کے عین مطابق ہو۔ یعنی جن کی ساری زندگی یاد خدا سے معمور ہو، جن کا ہر عمل صالح ہو، وہ مومن ہوں اور نفرت وعداوت کا جذبہ نہ رکھتے ہوں۔

سورہ یٰسین میں آپؐ کے متعلق فرمایا گیا ہے کہ شاعری کے ساتھ آپ کے مزاج کی مطابقت نہیں ہوسکتی۔ قرآن کا یہ تبصرہ اس دور کی جاہلانہ شاعری کے تناظر میں ہے، جس میں فسق وفجور پایا جاتا تھا۔ اس قسم کی شاعری چاہے وہ کسی بھی زمانے میں رواج پائے قرآن کے نزدیک مذموم قرار پائے گی۔ لیکن اصلاحی اور تعمیری شاعری کو اباحت کے دائرے میں جگہ دی گئی ہے۔ اس کا بیّن ثبوت ہمیں سیرتِ محمدیؐ میں ملتا ہے۔ چنانچہ احادیث میں بکثرت روایات ایسی بھی ملتی ہیں جن میں شاعری کے متعلق حضورؐ کی پسندیدگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ جہاں تک لغو اور غیر شائستہ قسم کی شاعری کا تعلق ہے، تو حضورؐ کا ارشاد ہے کہ تم میں کسی شخص کا منہ پیپ سے بھر جاتا، اس سے بہتر ہے کہ وہ شعر سے بھرے[1] بعض ایسے تاریخی شواہد بھی ملتے ہیں کہ امیرالمومنین حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانے میں مروجہ علوم میں شعر کی تعلیم بھی دی جاتی تھی، چنانچہ: آپؓ فرمایا کرتے تھے "عَلِّمُوْا اَوْلَادَکُم الشِّعْرَ"[2] (یعنی اولاد کو شعر کی تعلیم دو) امیر المومنین کا یہ حکم ثابت کردیتا ہے کہ اچھی شاعری کو اسلام میں ایک مقام حاصل ہے۔

ہمارے شعراء نے اسی اباحت کا فائدہ اٹھا کر اپنی مذہبی عقیدت کو اشعار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے حمد ونعت اور مناجات میں اگرچہ احتیاط سے کام لیا، لیکن دیگر موضوعاتی تقدیسی اصناف میں عقیدت میں بے جا غلو کا اظہار کرنے میں انھوں نے بداحتیاطی برتی ہے اور مذہبی روایات میں اتنا کچھ خلط ملط کر کے رکھ دیا کہ اصل تاریخ اس میں پوشیدہ ہو کر رہ گئی۔ اصل مذہبی واقعات میں ان شعراء نے کچھ ایسی روایات بھی داخل کردیں کہ وہ اساطیری قصص بن کر رہ گئیں۔ قدیم واقعات کو منظوم کرتے وقت ان شعراء کا معتقدانہ رویہ ان کی تحقیقات پر غالب رہا۔ اُردو کی قدیم شاعری ابتدائی عالمی ادب کی طرح داستانوں اور مذہبی قصوں سے بھری پڑی ہے، جس میں جانبازی اور جوانمردی کے ساتھ اخلاق وسخاوت اور بلند سیرت واعلیٰ کرداری کے مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔ اس میں پند ونصائح اور عقائد و معرفت کی وضاحت کے ساتھ نفوسِ عالیہ کے بلند کارنامے اور ان کی بہادری کے بے مثل واقعات بھی درج ہیں، لیکن شجاعت وتبطیل کا جوش جو عربی شاعری میں پایا جاتا ہے اُردو شاعری اس سے تہی دامن دکھائی دیتی ہے۔ بقول شبلی نعمانی:

> ''عربی کا شاعر جو کہتا ہے اپنی سرگزشت کہتا ہے۔ عرب میں جو مشہور شاعر گزرے ہیں وہی مشہور بہادر اور جنگ آور تھے۔''

اس کے برعکس ہمارے قدیم اُردو شعراء انجمنِ ناز اور بزم پرتکلف میں مسند نشیں ہو کر بادہ ومینا کی رنگینیوں میں خود کو محو کر کے، نازنینِ حسن کی دلربا انگڑائیوں، خم دار کمر، گردن کی لچک اور پرفریب ترچھی نظروں سے لطف اندوز ہو کر رزم گاہوں اور تیر وتلوار کی باتیں کرتے ہیں۔ چوڑیوں کی آواز اور شیریں ترنم میں بے خود ہو کر تلوار کی جھنکار اور اس کی کاٹ کے گُر بتاتے ہیں۔ ساز کے تاروں کو مضراب سے چھیڑنے والوں کو بھلا تلوار کی ضرب کیا معلوم؟ چوڑیوں کو پھوٹتے ہوئے دیکھنے والوں کو ہڈیوں کے ٹوٹنے کا کیا علم؟ چوڑیوں کی کھنک اور پائلوں کی جھنک سے جن کے کان آشنا ہوں انھیں تلوار کی کھنک کیا معلوم ہوسکتی ہے؟ اسی لیے جہاں عربی کی شجاعتی داستانیں جنگل میں شیر کی گونج محسوس ہوتی ہیں تو ہماری داستانیں چابی بھرے ہوئے کھلونے کی کوک ثابت ہوتی ہیں۔

شجاعت و جواں مردی کی حامل شاعری کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ قوم کی بہادری کے دور میں وجود میں آتی ہے، لیکن ہماری شاعری کو خانقاہی ماحول راس آنے کی وجہ سے اس میں امن و آشتی اور عزلت و گوشہ نشینی کا عام رجحان پایا جانا ناگزیر تھا۔

یہی وجہ ہے کہ اس میں دورِ متقدمین کی سی جنگ و جدال اور کشمکش و رستخیز والی ہندی شاعری کے برعکس نفس کشی اور فقیر منشی کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اُردو شاعری میں کشاکش و رستخیزی والی داستانیں مطلق نہیں ہیں۔ اُردو کی منظوم مذہبی داستانوں میں جواں مردی اور شجاعت کے واقعات ضرور ملتے ہیں۔ اُردو مرثیہ اور معرکۂ انتقام شہیدانِ کربلا کے متعلق کتابوں میں تو ان کی کثرت ہے۔ اسی کے ساتھ ان واقعات میں غلوئے عقیدت کے تحت بعض ایسی اساطیری روایات بھی داخل کردی گئی ہیں جو نہ اصل تاریخ سے لگا کھاتی ہیں نہ ہی عقل انھیں تسلیم کرتی ہے۔

حق و باطل کی اس ستیزہ کاری کا تصور ہر مذہب میں پایا جاتا ہے۔ یہ کہیں 'اہرمن و یزداں' کی شکل میں تو کہیں 'سور۔ اسور' کے روپ میں۔ کہیں 'ست۔ است' کی علامت میں یہ پوشیدہ ہے، تو کہیں 'خداوند و شیطان' کی صورت میں۔ حق و باطل کی یہ کشمکش کبھی 'چراغ مصطفوی اور شرارِ بولہبی' کے مابین ہوئی ہے، کبھی 'نمرود و ابراہیم' کے بیچ۔ کبھی 'فرعون و موسیٰ کے درمیان'، کبھی 'رام ۔ راون یودھ' میں۔ جہاد فی سبیل اللہ میں بھی یہی تصور ہے اور دھرم یودھ میں بھی یہی فلسفہ کارفرما ہے۔

واقعاتِ کربلا اور انتقامِ شہیدانِ کربلا کی حامل منظومات کے علاوہ اساطیری نیم تاریخی اور اسلامی تاریخی واقعات پر مشتمل نظمیں بھی اُردو میں لکھی گئی ہیں۔ واقعات کربلا کے تحت لکھی منظومات / مثنویات میں اشرفؔ (م۔ ۱۵۲۸ء) کی نوسرہار (۱۵۳۰ء) خواصؔ کی قصۂ حسینی (۱۶۷۹ء)، روشنؔ علی کی عاشورنامہ (۱۶۸۸ء)، ولیؔ ویلوری کی روضۃ الشہداء (۱۷۲۴ء) اور مراثیِ خلیقؔ، ضمیرؔ، انیسؔ و دبیرؔ کے علاوہ ناطقؔ کی 'قصۂ شہیداں'، آلمؔ مظفرنگری کی 'معرکۂ کربلا' وغیرہ شمار کیے جاسکتے ہیں۔ انتقامِ شہیدانِ کربلا کے تحت لکھی گئی منظومات میں سیوکؔ کا جنگ

نامہ (۱۶۸۱ء)، گجرات کے شاعر مسکینؔ کا 'جنگ نامہ محمد حنیف' (۱۶۸۱ء) غلام علی لطیفؔ کا 'جنگ نامہ محمد حنیف' (۱۶۸۴ء)، شیرنؔ کا 'شاہنامہ محمد حنیف' (۱۷۷۱ء)، محمودؔ کا 'فتح نامہ' (۱۷۸۹ء) صلاح الدین یکسو کا 'مکافاتِ حسین' (۱۸۷۴ء) اور عنایتؔ لکھنوی کا جنگ نامہ محمد حنیف (۱۹۲۷ء) وغیرہ مشہور ہیں۔

اساطیری ونیم تاریخی مثنویات میں رستمی کا 'خاورنامہ' (۱۶۴۰ء) عبدالعلی راجیؔ کا 'نامۂ علی' (۱۶۹۴ء)، اشرفؔ کا 'جنگ نامۂ حیدر' (۱۷۱۳ء)، مرزاؔ کا 'حملۂ حیدری' (۱۸۴۳ء) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

مذہبی تاریخ کی حامل منظومات میں چیدہ چیدہ واقعات کے علاوہ مستقل واقعات پر نظمیں بھی ملتی ہیں۔ ایسی نظموں میں قیاسی اور غیر تاریخی روایات کو برتنے سے اکثر اجتناب کیا گیا ہے۔ نظمؔ طباطبائی، حفیظؔ جالندھری، عامرؔ عثمانی، محمد علیؔ خاں مجددی نقشبندی اور پاکستان کے شاعر جعفر طاہرؔ وغیرہ کے علاوہ نوازش علی خاں شیداؔ، حالیؔ، شبلیؔ، اقبالؔ، سیمابؔ اور سہیلؔ عظیم آبادی نے بھی تاریخِ اسلام کے چیدہ چیدہ واقعات نظم کیے ہیں۔

اشرفؔ کی 'نوسرہار' واقعہ کربلا پر مستقل تصنیف ہے۔ اٹھارہ سو ابیات کی اس مثنوی میں اصل قصہ تیسرے باب سے شروع ہوتا ہے۔ حضراتِ حسنین رضی اللہ عنہما کے صغرسنی کا حال بیان کرتے وقت شاعر نے اسطوری فکر کو بھی اس میں جگہ دی ہے۔ جبرئیلؑ کا جنت سے سبز اور سرخ لباس لے کر اُترنا، حضرت حسنؓ کا سبز لباس پسند کرنا اور اسی مناسبت سے ان کی زہر سے موت واقع ہونا۔ شاعر نے یہاں سبز رنگ کو زہر کی علامت قرار دیا ہے اور سرخ رنگ کو شہادت کی نشانی۔ چنانچہ حضرت حسینؓ کا سرخ لباس کو پسند فرمانا اس بات کی علامت ہے کہ آپؓ شہید کردیے جائیں گے اور یہ پیشین گوئی میدانِ کربلا میں صحیح ثابت ہوئی۔ ایسی ضعیف روایت کو خواصؔ، روشن علی، ولیؔ ویلوی اور ناطقؔ کے یہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

روشن علیؔ کے یہاں اسی واقعے کی مناسبت سے ایک دوسرا قصہ بھی نقل ہوا ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ حضرت محمدؐ حضرات حسنین رضی اللہ عنہما کو جنت سے لایا گیا انار کھلا رہے

تھے کہ حضرتِ حسینؓ کے گلے میں ایک خط ظاہر ہوا، جسے دیکھ کر جبرئیلؑ کہنے لگے کہ اسی جگہ حلقوم پر خنجر چلے گا اور حضرتِ حسینؓ شہید کردیے جائیں گے۔ اس قبیل کے جتنے بھی واقعات، واقعۂ کربلا کے متعلق نقل ہوئے ہیں ان میں تاریخی حقائق کی بہ نسبت عقائد وعقیدت کو ترجیح دی گئی ہے۔ مکافاتِ شہادتِ حسینؓ کو موضوع بنا کر لکھی گئیں منظومات میں اکثر اساطیری رویے کو اپنایا گیا ہے اور ایسے عجیب وغریب واقعات نقل کیے گئے ہیں جن کو تاریخ تسلیم نہیں کرتی۔ مثلاً محمؔود کے 'فتح نامہ' میں شہر روطاس کی شہزادی حنیفہ سے حضرت علیؓ کی شادی کا ذکر ہے، آپ شادی کے بعد حنیفہ کو حاملہ چھوڑ کر شہر بربر کی طرف روانہ ہوجاتے ہیں۔ شاعر نے وہاں کی جنگی کاروائیوں کا مفصل حال ذکر کیا ہے۔ فتح وکامرانی کے بعد حضرتِ علیؓ مدینہ لوٹتے ہیں۔ ادھر حنیفہ کو لڑکا تولد ہوتا ہے۔ بڑا ہوکر وہ بھی حضرتِ علیؓ کے پاس پہنچ جاتا ہے، اب تینوں بھائی ایک دن شکار کے لیے نکلتے ہیں اور دیو کے چنگل میں پھنس جاتے ہیں۔ محمد حنیف (ابن حنیفہ) اس دیو کا مقابلہ کر کے حضراتِ حسنینؓ کو چھڑا لیتے ہیں۔ محمد حنیف کی زیتون یا زین العرب سے شادی ہوجاتی ہے۔ اسی اثناء میں حضرت حسینؓ میدانِ کربلا میں شہید ہوجاتے ہیں۔ محمد حنیف اپنے بھائی کا انتقام لینے کے لیے جنگ کرتے ہیں اور فتح یاب ہوجاتے ہیں لیکن اللہ کے حکم سے ایک غار میں روپوش ہوجاتے ہیں۔ شیرنؔ اور سیوکؔ نے بھی اس واقعہ کو اپنی کتابوں میں جگہ دی ہے۔ محمؔود محمد حنیف کے غار میں روپوش ہونے کے واقعہ کو یوں بیان کرتا ہے۔

بزاں اس کوہ میں دیکھے نظر کر	دیکھے یک غار شہ نے وہاں سراسر
بزاں دامن جہاں سے کر کے افشاں	ہوئے اس غار بھیتر جا کے پنہاں
عجب وہ غار تھا وہ نحس و مردار	چھپایا دین کے سورج کا جھلکار[۲]

محمد حنیف جب دکھائی نہیں دیتے تو ساری مسلم فوج ان کو تلاش کرتی پھرتی ہے۔ علی اکبرؓ بھی ڈھونڈتے ڈھونڈتے اس غار کے قریب پہنچ جاتے ہیں تو ایک آواز آتی ہے کہ تم یہاں سے لوٹ جاؤ۔ یہ میرے پاس امانت ہیں۔ میں انھیں مہدی زماں کے دور میں لوٹاؤں گا۔ اس طرح کے خلافِ قیاس امکانات اور محیر العقول واقعات سیوکؔ، شیرنؔ اور عبدالعلی راجیؔ کے یہاں بھی نقل ہوئے ہیں۔

عنایتؔ لکھنوی نے 'زحام پری' کا واقعہ درج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نیند کی حالت میں وہ محمد حنیف کو ملک پرستان کی طرف لے اڑی۔ زیغون (محمد حنیف کی بیوی جسے زیتون اور زین العرب بھی کہا گیا ہے) نے اپنے خسر حضرتِ علیؓ سے شوہر کی گمشدگی کا تذکرہ کیا تو حضرت علیؓ مہمات پر مہمات سر کرتے ہوئے محمد حنیف کو ملک پرستان سے لے آئے۔[۴]

عبدالعلی راجیؔ کے یہاں بھی خلافِ قیاس واقعات قلم بند ہوئے ہیں۔ حضرت علیؓ کی کرامات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ ایک بار حضرت علیؓ نے ایک اپاہج فقیر کی اس طرح مدد کی کہ اسے اپنی پشت پر بٹھا کر آنکھیں بند کر لینے کا کہا۔ فقیر نے جیسے ہی آنکھیں بند کیں حضرت علی نے اسے بربر پہنچا دیا۔ ہزاروں میل کا یہ سفر پل جھپکتے ہی طے ہوا۔ حضرت علیؓ اس سے کہتے ہیں کہ یہ شہر بربر ہے اور یہاں سے مدینہ ہزاروں میل دور ہے۔ اس طرح حسنِ عقیدت کی فراوانی نے ان مذہبی داستانوں میں اساطیر کی صورت اختیار کر لی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ ممدوحین مافوق الفطری انسان نظر آنے لگتے ہیں۔

ان مذہبی داستانوں میں اصل تاریخ سے عموماً انحراف برتا گیا ہے۔ ہمارے شعراء نے تاریخ کے معمولی واقعات کو تخیلات کے تانوں بانوں سے سجا کر عظیم واقعات بنا دیے ہیں۔ البتہ جو مذہبی تاریخ کے عظیم واقعات ہوئے ہیں ان کو پیش کرنے میں ان کی جولانیِ طبع کھل کر سامنے آئی ہے۔ ان منظوم داستانوں میں تاریخ سے انحراف کی ایک وجہ شعراء کی کم علمی اور غلط روایات پر ان کا معتقدانہ اعتماد رہی ہے۔ مثلاً اشرفؔ نے واقعہ کربلا کے ظہور کی اصل وجہ حضرت حسینؓ کی وجہ سے یزید کا معاملہ عشق میں ناکام ہونا بتائی ہے جو تاریخی اعتبار سے محلِ نظر ہے۔ اسی کے ساتھ اشرفؔ نے زین العابدین کو میدانِ کربلا میں نہیں دکھایا اور حضرت اصغرؓ کو وہاں سے زندہ لوٹتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس قسم کے واقعات اصل تاریخ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ روشنؔ علی نے 'عاشورہ نامہ' میں حسینی برہمن کا جو واقعہ نقل کیا ہے اس کا بھی حقیقت سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔

سیوکؔ کے یہاں بعض غیر تاریخی کردار بھی پائے جاتے ہیں مثلاً زنگی دیو اور قاقا

مشیب۔ جنگ کے میدان میں ان کے فنِ حرب کی تصویر کشی شاعر نے فطری اور حقیقی انداز میں کی ہے۔ اس کے لیے اس نے نادر تشبیہات اور استعارات کا استعمال نہایت عمدگی سے کیا ہے۔ دونوں کی لڑائی کا نقشہ وہ یوں کھینچتا ہے۔

زنگی نے ترنگ ٹھیل کر آکھڑا
کھڑا آرہا ایک پر بت بڑا
یکایک کمر بند میں ہاتھ گھال
لگیا کھینچنے کو زنگی پایمال
سو قاقا زنگی نے کمر کی زنجیر
پکڑ کر لیا پنجہ خر کی زنجیر
معلق اوچا کر لیا سر اوپر
لگیا اس کو گرگر پھرانے مگر
پھرانہ سکا وزن سنگین تھا
کہ لحم الحرام اس پو معین تھا[6]

شیرنؔ کے یہاں بھی اس قسم کے محیر العقول محاربے بیان کیے گئے ہیں۔ ان محاربوں میں ہیروز دیو پیکر دشمنوں کو بھی گھوڑوں سے اٹھا کر زمین پر پٹخ دیتے ہیں۔ ایسی ہی ایک کشتی کا نقشہ شیرنؔ یوں کھینچتے ہیں۔

کھڑا او روبرو شہ کے مقابل — کہ یہ آواز سن کر او سیاہ دل
لیے اوس وار کوں جب شاہ سرور — یہ بولیا سو کیا ایک وار شاہ پر
اوچالے زین سوں کوں کرے بند — تبھی شاہ اوس کا پکڑے ویں کمر بند
کیے پھر چیر کر اوس کو دوبارا[7] — بزاں پٹکے زمیں پر اوس کو سارا

نوازش علی شیداؔ کی 'اعجاز احمدی' میں بھی بعض ضعیف روایات کو کچھ اس انداز سے نقل کیا گیا ہے کہ وہ اسطوری محسوس ہوتی ہیں۔ ایک پہلوان کے ساتھ لڑنے کا واقعہ موضوع حدیث

میں ملتا ہے اس واقعے میں شاعر نے اپنے تخیل سے ایسے رنگ بھرے ہیں کہ اصل قصہ اسطوری روایت بن کر رہ گیا ہے۔ شاعر بیان کرتا ہے کہ آپؑ نے اس پہلوان کو ہتھیلی پر اٹھا کر زور سے زمین پر پٹخ دیا۔ صلاح الدین یکسو کے 'مختارنامہ' اور مرزا کی 'حملۂ حیدری' میں بھی دور از قیاس عناصر موجود ہیں۔ مرزا نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی تاریخی مہماتی واقعات میں دل آویزی پیدا کرنے کے لیے محیر العقول روایات کو جگہ دی ہے۔ مثلاً غزوۂ خیبر کے موقعہ پر حضرت علی کی جوانمردی کے واقعات پیش کرتے وقت 'درِ خیبر' توڑنے کی روایت کو مرزا نے تاریخ سے زیادہ اسطوری رنگ دے دیا ہے۔ درِ خیبر کی بلندی اور مضبوطی کا ذکر شاعر نے یوں کیا ہے ؎

تھا اک دامنِ کوہ میں یک حصار	نپٹ خوب اور نادرِ روزگار
تراشا تھا استاذ نے ایک سنگ	کہے تو فلک کوں لگی تھی النگ
درِ قلعہ تھا جامے خود اک پہاڑ	اور ایک ڈھال لوہے کی تھے دو کواڑ
یہ لکھتا ہے احبارِ نیک نام	کہ تھا وہ بلندی میں چالیس بام[۸]

قلعۂ خیبر کے اس دروازے کو حضرت علیؓ اکھاڑ پھینکتے ہیں اور مسلمان قلعہ کو سر کر کے فتحیاب ہو جاتے ہیں۔

حالی کے دور سے اُردو میں تاریخی واقعات نظم کرتے وقت تاریخی شہادتوں کا لحاظ رکھا گیا اور نہایت چھان پھٹک کے بعد ہی ان کے تاریخی حسن و قبح کا خیال رکھ کر روایتیں منظوم کی گئیں۔ حالی، شبلی، اقبال، ظفر علی خاں، عامر عثمانی، نظم طباطبائی وغیرہ کئی شعراء ایسے گزرے ہیں جن کے یہاں تقدیسی شاعری میں تاریخی واقعات میں ضعفِ روایات کا معمولی عنصر تک داخل نہیں ہو پایا۔ لیکن جعفر طاہر نے 'ہفت کشور' میں ترکی، مصر اور عراق کی قدیم تاریخ منظوم کرتے وقت اساطیری علامات و استعارات کے ساتھ قدیم روایات کا بھی برمحل و برموقع استعمال کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ان ملکوں کی قدیم تہذیب و معاشرت اور سماجی حالات کا تجزیہ بھی نہایت مؤثر انداز میں کیا گیا ہے۔ ترکی کی تاریخ انھوں نے نوحؑ سے حضرت رومؒ تک بیان کی ہے۔ مصر کی تاریخ میں فراعنہ و موسیٰ کا واقعہ بیان کرتے ہوئے 'رب الشمس'، 'ربّ النوع'، 'فسون

سامری، 'ید بیضا'، 'دختر نیل' اور 'قلوپطرہ' کے جزوی واقعات بھی جو اسطوری فکر کے پروردہ رہے ہیں، انھیں بھی شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مصر وعرب کے بعد جعفر طاہر بشریت کے مہد اوّلیں یعنی عراق کا ذکر کرتے ہیں۔ عراق کی تاریخ پیش کرتے وقت شاعر نے قدیم بابلی تہذیب کی داستان بھی نظم کی ہے، جس میں ہاروت، ماروت کے قصے بھی ہیں اور انو، ایا، مردوخ اور بعل دیوتاؤں کی اسطوری روایات بھی۔ یہاں چاہِ بابل کے ساتھ برجِ بابل کا بھی ذکر ہوا ہے۔ عراق میں حضرت ابراہیمؑ کی دعوت حق سے جو انقلاب پیدا ہوا تھا، شاعر نے اس کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ پھر عراق کی پانچ ہزار سالہ تاریخ سے صرف نظر کرتے ہوئے حضرت علی کی شہادت اور معرکۂ کربلا کے واقعات بیان کیے ہیں۔ عراق کا تعارف کراتے ہوئے شاعر رقم طراز ہیں۔

یہ نقش/ عبرت کا وہ مرقع ہے/ جس کی ہیئت سے خود مصور بھی کانپتا ہے/
یہ تصویر/ جس کی تکنیک/ ماورائے شعور وادراک اہلِ دل ہے/ مگر تصور کہ/
اس جہانِ خورشید وماہ میں/ ایک ذرہ نیم جاں کی صورت تڑپ کے آواز دے رہا ہے/
یہ سرزمینِ عراق ہے/ زمینِ رنج وفراق ہے/ یہ خرابۂ آرزو/ یہ معمورۂ الم/
زندگی کے اقدار کا یہ مخزن بھی اور مدفن بھی/...... کھنڈر کھنڈر یادگارِ عالم/

جعفر طاہر تاریخِ عراق کو واقعۂ کربلا کے بیان کے بعد ختم کر دیتے ہیں۔ یہ پوری تاریخ ڈرامائی انداز میں بیان کی گئی ہے۔

اُردو شعراء نے احادیث میں شامل بعض روایتوں کو بھی منظوم داستانوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ان روایتوں کو مؤثر اور جاذب نظر بنانے کے لیے ان میں عمداً اساطیری عناصر شامل کر لیے گئے ہیں۔ ایسا ہی ایک قصہ حضرت تمیم الداریؓ کے متعلق اُردو میں منظوم ہوا ہے۔ صنعتیؔ نے 'قصۂ بے نظیر' کے عنوان سے اس قصے کو بارہ ابواب میں اور غلامیؔ نے 'قصۂ تمیم انصاری' کے عنوان سے بارہ حکایتوں میں نقل کیا ہے۔

اسماء الرجال میں تمیم انصاری کے متعلق صرف اتنی معلومات دستیاب ہوئی ہیں کہ ان کا

پورا نام تمیم ابن اوس الداری تھا۔ اسلام سے پہلے نصرانی مذہب کے پیرو تھے۔ ۹۰ھ میں اسلام قبول کیا تھا۔ آپ ابتداءً مدینہ منورہ میں رہے، پھر حضرتِ عثمانؓ کی شہادت کے بعد شام کی طرف چلے گئے اور وہیں انتقال فرمایا۔ احادیث میں دجّال اور دجّاسہ سے متعلق جتنی روایتیں ملتی ہیں وہ تمام ان ہی سے مروی ہیں۔

حدیث میں تمیم انصاری کا قصہ اس طرح بیان ہوا ہے۔

فاطمہ بنت قیس فرماتی ہیں کہ حضورؐ نے ایک دفعہ خطبہ دیا جس میں آپؐ نے فرمایا کہ:
"...... تمیم الداری اپنی قوم کے تیس افراد کے ساتھ ایک کشتی میں سوار ہوئے تھے اور ایک ماہ تک دریا (سمندر) کی طغیانی کے سبب دریا ہی میں چکر کاٹتے رہے۔ پھر ایک جزیرے میں اتر گئے، جہاں ایک حیوان سے ان کی ملاقات ہوئی، جس کے بدن پر بال تھے۔ اس حیوان نے ان سے کہا کہ میں ایک جاسوس ہوں اور ایک شخص کی نشان دہی کردی جو ایک گرجے میں قید تھا۔ تمیم کہتے ہیں کہ ہم جلدی سے گرجے میں پہنچے وہاں ایک موٹے اور مضبوط آدمی کو ہم نے لوہے کی مضبوط زنجیروں میں جکڑا ہوا دیکھا۔ ہم نے کہا: تو کون ہے؟ کہنے لگا: میں مسیح دجال ہوں اور بہت جلد مجھے نکلنے کی اجازت ملے گی۔ حضورؐ نے فرمایا کہ دجال بحر شام میں ہے یا بحر یمن میں۔ نہیں! بلکہ وہ مشرق کی جانب سے نکلے گا اور ہاتھ سے مشرق کی جانب اشارہ فرمایا[1]۔"

اس واقعہ کو بنیاد بنا کر تمیم انصاری کے قصے کو اتنی وسعت دی گئی ہے کہ صنعتیؔ نے بارہ ابواب اور غلامیؔ نے بارہ حکایتوں میں اسے پھیلا دیا۔ قصے کی توسیع کے لیے دونوں شعراء نے نہ صرف یہ کہ ضعیف اور موضوع روایات کو جگہ دی بلکہ اساطیری روایات کو کثرت سے اس میں استعمال کیا ہے۔ ان مثنویوں میں اصل قصہ فلیش بیک میں دکھایا گیا ہے۔ قصہ یوں شروع ہوتا ہے کہ حضرتِ عمرؓ ایک دن منبر پر بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک عورت (تمیم انصاریؓ کی بیوی) آپؓ کے پاس پہنچ کر عدل کی بھیک مانگنے لگی۔ اس نے کہا کہ میرا شوہر سات سال سے مفقود الخبر ہے۔ اس لیے آپؓ مجھے نکاح ثانی کی اجازت مرحمت فرمائیں۔ حضرت عمرؓ اس عورت کو

اجازت دے دیتے ہیں۔ جس دن اس عورت کا نکاحِ ثانی ہوتا ہے اسی رات حضرتِ تمیم انصاری نہایت خستہ حالت میں گھر تشریف لاتے ہیں۔ دوبارہ یہ مقدمہ حضرت عمرؓ کے سامنے آتا ہے۔ حضرتِ علیؓ جو وہیں حاضر تھے تمیم انصاری سے اپنی روداد بیان کرنے کا کہتے ہیں اور سات سال میں جن جن مراحل سے گزرے جو جو مصیبتیں جھیلیں اور مصائب کا سامنا کیا، ان سب کا تفصیلی حال دریافت کرتے ہیں۔ اس طرح قصہ آگے بڑھتا ہے تمیم انصاری واقعہ یوں بیان کرتے ہیں کہ ایک رات مجھے غسل کی حاجت ہوئی تو بیوی سے پانی گرم کرنے کو کہا اور میں پیشاب کے لیے باہر نکلا۔ اسی اثناء میں مجھے ایک دیو لے کر اڑ گیا۔

مجھے لے چڑیا دور ہوا میں اویوں	کہ ڈونگر دسے بیضۂ مرغ جیوں
اوڑیا واں تلک لے مجھے بے گماں	کہ نزدیک تھا کرۂ نار واں
سٹیا لے کو آخر مجھے سخت تر	طبق پانچویں میں زمیں کے بھیتر[11]

غلامیؔ اس واقعے کی منظر کشی اس طرح کرتے ہیں۔

اڑا لے کر مجھے وہ دیو جس دم	گیا لے مجھ کو دریائے قلزم
جیسے اقصیٰ پہ راہِ آسماں ہے	زمیں کی ہائے جاں قلزم رواں ہے
وہاں اس دیو نے غوطہ جو مارا	مجھے پاتال کے نیچے اتارا[12]

تمیم انصاری جنگلوں اور ویرانوں کی خاک چھانتے اورتنِ تنہا مصائب وآفات کا مقابلہ کرتے ہوئے ایک جنگل میں پہنچتے ہیں، جہاں ایک عجیب وغریب جانور سے ان کی ملاقات ہوتی ہے۔ اس جانور کا حلیہ جب بیان کیا جاتا ہے تو حضرت علیؓ کہتے ہیں کہ اس کا نام 'دابۃ الارض' ہے لیکن فاطمہ قیس سے جو حدیث ملتی ہے اس میں اس جانور کا نام 'الجساسہ' بیان کیا گیا ہے۔ وہی جانور تمیم انصاری کو دجال کی اطلاع دیتا ہے۔ صنعتیؔ نے 'دجال' کا حلیہ یوں بیان کیا ہے۔

نپٹ پر ہیئت ویک چشم تھا کور	لگا ڈر مجھ کو تب میں ہوگیا دور
دیکھوں تو جھاڑ سے مضبوط کرکر	جڑا ہے آتشیں زنجیر بھیتر

خبر دیتا ہوں تم کو یہ کانا ہے دجال ابھی پیدا کیا تھا اس نے جنجال [۱۳]

آخر تمیم انصاری خضر علیہ السلام کی مدد سے سات سال بعد گھر لوٹتے ہیں۔ اسی دن ان کی بیوی کا نکاحِ ثانی ہو جاتا ہے۔ دونوں مرد اس منکوحہ عورت کو اپنی بیوی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ بالآخر قضیہ دوبارہ دربارِ عمرؓ میں جاتا ہے اور حضرتِ عمر دوسرے نکاح کو فسخ قرار دیتے ہیں۔ تمیم انصاری کا یہ واقعہ کسی حدیث یا سِیَر کی کتب میں نہیں ملتا۔ ہمارے شعراء نے اساطیر اور نصرانی روایات کا سہارا لے کر ایک چھوٹی سی حدیث کو طویل افسانہ بنا دیا ہے۔ دیو، پاتال اور اندرونِ زمین کا سفر یہ تمام چیزیں اساطیر سے تعلق رکھتی ہیں۔ 'قشرالارض' میں سفر کا ذکر نہ تو احادیث میں ہے نہ قرآن کی کوئی آیت اس کی تائید کرتی ہے۔ پھر بھی صنعتیؔ اور غلامیؔ نے اس سفر کی روداد بڑے مؤثر انداز میں بیان کی ہے۔ ہمارے وہ شعراء جن کے یہاں مذہب کا غالب رجحان پایا جاتا ہے ان میں سے بیشتر شعراء نے اساطیری روایات کو مذہبی قصص و داستانوں میں شامل کرنے کا یہی وتیرہ اپنایا ہے، حتیٰ کہ بعض مفسرینِ قرآن نے بھی اپنی تفاسیر میں ایسی اساطیری روایات کو جگہ دی ہے۔ چنانچہ یہاں قرآنِ حکیم کی ایک تفسیر کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ 'دارالمصنّفین' اعظم گڑھ کے مخطوطات میں سورۃ القلم کی تفسیر کا قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس میں 'ن' (جو حروفِ مقطعات میں شامل ہے) کی تفسیر یوں بیان کی گئی ہے۔

''اس نون سے مراد وہ مچھلی ہے جس کی پیٹھ پر ساری زمین ہے [۱۴]۔''

آگے مفسر نے ایک روایت بھی نقل کی ہے کہ ''اس زمین کو ایک فرشتہ تھامے ہوئے ہے۔ وہ فرشتہ ایک بیل کے کوہان پر پاؤں رکھے ہوئے ہے۔ اس بیل کے چالیس ہزار سینگ اور اتنے ہی پاؤں ہیں، اس کے نتھنے کھاری دریا کے اندر ہیں۔ جب وہ دم ہلاتا ہے تو دریا میں جوار بھاٹا آ جاتا ہے۔'' وغیرہ [۱۵]

کم و بیش اسی قسم کا تصور (گائے کے سینگوں پر زمین کے ٹھہرے ہوئے ہونے کا) برادرانِ وطن کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ وِشنو پران میں بھی ایک روایت ملتی ہے کہ 'ورہا' اوتار اختیار کر کے وشنو دیوتا نے اپنے دانتوں پر زمین کو سہار لیا تھا [۱۶]۔ عمیقؔ حنفی کی 'صلصلۃ الجرس' اور

سلیم شہزاد کی 'تزکیہ' کے اشعار میں بھی گائے کے سینگوں پر/ مچھلی کی پشت پر زمین کے ٹھہرے ہونے کا اساطیری تصوّر پایا جاتا ہے۔

قرآنی تفاسیر کے بالمقابل حضرت محمدؐ کی سیرتِ مبارکہ کے بیان میں مقامی اساطیری روایتیں کچھ زیادہ تعداد میں در آئی ہیں۔ اس ضمن میں تاریخی ترتیب سے پہلا نام بلاقیؔ کے معراج نامہ کا لیا جاسکتا ہے۔ حیات رسولؐ کے اہم واقعہ معراج کو بلاقیؔ نے ۱۰۶۵ھ میں منظوم کیا تھا۔ ڈاکٹر جمیلؔ جالبی نے تاریخِ ادب اُردو جلدِ اول میں اس کی تاریخ ۱۰۵۶ھ بتائی ہے۔ کم سواد کاتبوں کی 'دستِ کاری' نے ہمیں شش و پنج میں ڈال دیا۔ یہ معراج نامہ آپؐ کے علوی سفر کی روداد ہے۔ بلاقیؔ نے جہاں احادیثِ معراج کی بہت ساری روایات کو اس میں منظوم کردیا ہے، وہاں منکر معراج کا قصہ بھی نقل کیا ہے۔ معراج سے لوٹ کر جب آپؐ تشریف لاتے ہیں تو علی الصبح صحنِ کعبہ میں بیٹھ کر یہ واقعہ اپنے صحابہؓ کو سناتے ہیں۔ مجلس میں ایک یہودی بھی بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے آپؐ کی باتوں کا انکار کیا۔ بلاقیؔ کے الفاظ میں۔

جتی خلق سن کر آمنا کہی — سچی بات ہے گر گواہی دیئی
یہودی مگر اس میں بیٹھا اتھا — اپس کے غروری میں اینٹھا اتھا
یہ سمجھا انے یوں سانچ کر — چلا تھا وہاں سو کفر دل میں دھر
سو یو بات جھوٹی اپس دل میں جان — برس پانچ سو راہ ہے آسمان[12]

آخر دل میں کفر لے کروہ یہودی جب گھر گیا تو کھانا پکانے کے لیے بیوی کو مچھلی لا کردی اور خود دریا میں نہانے کے لیے چلا گیا۔ جیسے ہی اس نے پانی میں غوطہ لگایا مرد سے عورت بن گیا۔ کنارے پر کھڑے ایک شخص نے اکیلی عورت کو وہاں دیکھا تو اسے اپنے گھر لے گیا، بارہ برس تک ان دونوں کے درمیان زن و شوہر کا رشتہ رہا۔ اسے سات لڑکے بھی ہوئے۔ ایک دن پھر وہی عورت نہانے کے لیے دریا میں اتری تو مرد بن گئی۔ اب وہ منکرِ معراج گھر لوٹا تو کیا دیکھتا ہے کہ اس کی عورت مچھلی دھو رہی ہے۔ یہ ماجرا دیکھ کر یہودی تائب ہوا اور حضورؐ کے ہاتھوں پر مسلمان ہوگیا۔ وقت کے تھم جانے کے تصوّر کی وضاحت کے لیے یہ

روایت بڑی معنی خیز ثابت ہوتی ہے۔ منکرِ معراج کے اس واقعہ کو ضمیؔر لکھنوی نے بھی اپنے معراج نامہ میں نقل کیا ہے اور جنس بدلنے کا اسی نوع کا قصہ دیاشنکر نسیؔم کی 'گلزارِ نسیم' میں بھی پایا جاتا ہے، جس کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

''قصے میں (گلزارِ نسیم میں) جنس بدلنے کا ذکر آیا ہے۔ یہ مہابھارت سے ماخوذ ہے جہاں ادھیوگ پرو میں شکھنڈی ایک یکش سے جنس بدل کر مرد بن جاتا ہے[18]''

بلاقؔی نے جس طرح منکرِ معراج کا قصہ نقل کیا ہے، ٹھیک اسی طرز کا ایک قصہ مراٹھی کے صوفی شاعر شاہ منؔتی نے اپنی کتاب 'سدھانت بودھ' میں درج کیا ہے۔ اس میں تبدیلی جنس کا واقعہ اس شخص کو پیش آتا ہے جو سری کرشن جی کی مجردانہ زندگی کا قائل نہیں تھا۔ بالآخر اپنی اصل صورت میں آجانے کے بعد وہ کرشن کی لیلاؤں پر ایمان لے آتا ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ بلاقؔی کا ماخذ یہی رہا ہوگا کیوں کہ احادیثِ معراج اور تاریخ و سیَر کی کتابوں میں اس روایت کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ دوم یہ کہ 'سدھانت بودھ' بلاقی کے معراج نامہ سے قبل یعنی ۷۰۸اس / مطابق: ۱۰۶۲ھ/ ۱۶۵۲ء میں لکھی گئی ہے۔

باز و فاختہ کا قصہ

ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد کے مخطوطات میں ایک قلمی رسالہ 'باز و فاختہ' کے نام سے محفوظ ہے۔ اسی نام سے ایک مثنوی کریمی پریس ممبئی سے ۱۳۳۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس مطبوعہ مثنوی کا شاعر طالبؔ ہے جس کے حالات اُردو تذکروں میں مذکور نہیں ہیں۔ شاعر قصے کو یوں شروع کرتا ہے ؎

قصا میں کہوں یک نبی خاصؐ کا دو عالم کے صاحب کے اخلاص کا
کہ یک روز محمدؐ نے بازاں سنگات مدینے کی مسجد میں کرتے تھے بات[18]

کہ اچانک ایک فاختہ گھبرائی ہوئی اڑتے اڑتے آپؐ کے پیراہن مبارک میں گر کر چھپ جاتی ہے اور نہایت آہ و زاری سے فریاد کرتی ہے کہ اے نبیؐ! باز سے میری حفاظت کیجیے۔ اتنے میں باز بھی وہاں پہنچ کر فریاد کناں ہوتا ہے کہ فاختہ کو قدرت نے میری غذا بنایا

ہے، اس لیے آپؐ اسے چھوڑ دیجیے ! حضورؐ کہتے ہیں کہ فاختہ کی بجائے تو اگر میرا گوشت بھی مانگتا ہے تو میں دینے کا وعدہ کرتا ہوں۔ باز اپنی رضامندی کا اظہار اس شرط پر کرتا ہے کہ مجھے آپؐ کے رخسار کا گوشت چاہیے۔ سارے صحابہؓ جو اس محفل میں حاضر تھے اپنا اپنا گوشت دینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں مگر باز راضی نہیں ہوتا۔ بالآخر آپؐ کے رخسار کا گوشت کاٹنے کے لیے جیسے ہی چھری اٹھائی جاتی ہے وہ پرندے اصلی حالت میں آجاتے ہیں اور اپنا تعارف کراتے ہیں کہ میں جبرئیل ہوں اور یہ ملک الموت ہیں، جو فاختہ کی شکل میں تھے۔ دونوں یہ بھی کہتے ہیں کہ آپؐ کو ایذا پہنچانا ہمارا مقصد نہیں تھا بلکہ اللہ ربّ العزت آپ کی سخاوت اور ایثار و قربانی کو آزمانا چاہتا تھا۔

مطبوعہ نسخہ تو یہاں ختم ہو جاتا ہے لیکن قلمی نسخے میں فرشتوں کا عرش پر پہنچ کر بارگاہِ ایزدی میں ثنائے رسولؐ بیان کرنے کا واقعہ بھی درج ہے۔

چلے گئے فرشتے یہاں سے مگر　　کیے جا خدا کوں یہ ساری خبر

کہیں کس زباں سوں جو تعریف ہم　　کہ دریا بھرا نور ہے درفہم

ہزاروں درود اں ہزاروں سلام　　زباں پر محمد علیہ السلام[20]

اسی نوع کا قصہ کبوتر نامہ کے عنوان سے امیر مینائی نے بھی نقل کیا تھا اور یہی قصہ معمولی ترمیم کے ساتھ غواصیؔ نے اپنی مشہور تصنیف 'طوطی نامہ' میں حضرت موسیٰ علیہ السلام سے منسوب کیا ہے جس میں حضرتِ میکائیل کا کبوتر کی شکل میں وارد ہونے کا ذکر ہے۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ ٹھیک اسی طرح کا قصہ برادران وطن کی مذہبی روایتوں میں بھی ملتا ہے چنانچہ اجین کے بادشاہ کی سخاوت کا امتحان لینے کے لیے 'اندر' دیوتا نے 'اگنی' اور درون دیوتاؤں کو باز و کبوتر کی شکل میں شیبی رانا کے دربار میں بھیجا۔ شیبی رانا جب امتحان میں پورے اتر گئے تو یہ دونوں پرندے اصل صورت میں آگئے وغیرہ وغیرہ۔ برادرانِ وطن کے یہاں موجود اس واقعے کو عمداً سیرت رسولؐ سے جوڑا گیا ہے۔ وگرنہ نصوص واحادیث سے یہ ثابت نہیں ہوسکا کہ فرشتوں کا نزول کبھی حیوان وطیور کی شکل میں ہوا ہو۔

ایسے واقعات بعض اوقات اتفاقاً وقوع پذیر ہوجانے کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے امام رازی کے متعلق ایسا ہی ایک واقعہ اپنی کتاب 'حکمائے اسلام' حصہ دوم میں نقل کیا ہے کہ:

وہ (امام رازی) ایک دن وعظ فرمارہے تھے۔ اسی حالت میں ایک باز ایک کبوتر پر جھپٹا اور وہ سراسیمگی کی حالت میں مسجد میں ادھر اُدھر اڑنے لگا۔ یہاں تک کہ تھک کر امام صاحب کے پاس گر پڑا اور باز کے حملے سے محفوظ رہا۔ ایک شاعر شرف الدین ابن عینن بھی اس جلسے میں موجود تھا۔ اس نے فی البدیہہ یہ دو شعر اس واقعے کے ضمن میں کہے۔ (جن کا ترجمہ اس طرح ہے کہ۔ وہ کبوتر سلیمانِ زمانہ کے پاس اپنی فریاد لے کر اس حالت میں آیا کہ اچک لینے والے باز کے دونوں بازوؤں سے اس کی موت نظر آتی تھی۔ کبوتر کو کس نے بتایا کہ آپ کا محل حرم ہے اور آپ خوف زدوں کے لیے جائے پناہ ہیں[۲۳]۔"

رگ وید سے ماخوذ ایک روایت

برادرانِ وطن کے یہاں مقبول ایک اور روایت کو بھی آپؐ کی سیرت مبارکہ سے جوڑنے کی مثالیں اُردو کے 'نور ناموں' میں مل جاتی ہیں۔ رگ وید کے پرش سوکت میں کہا گیا ہے کہ: مہاپرش کے ہزار سر، ہزار آنکھیں اور ہزار پاؤں ہیں۔ دیوتا اسے قربان گاہ پر چڑھاتے ہیں اور اس کے اعضاء جسم سے کارخانۂ عالم مرتب کرتے ہیں۔ یعنی اس کے سر سے آسمان، پیروں سے زمین، ناف سے فضا، سانس سے ہوا، دماغ سے چاند، اور آنکھ سے سورج پیدا کیے گئے۔

پرش کے منہ سے برہمن پیدا ہوئے، اس کے بازو سے چھتری (سپاہی) بنے۔ اس کی رانیں ویش (اہل حرفہ) ہوگئیں اور اس کے پیر شودر (خدمت گار) ہوگئے[۲۴]۔"

اب 'نور ناموں' میں دیکھیے ہمارے شعراء نے اس روایت کو کتنی خوبصورتی سے برتا ہے۔

فتاحی کے معاصر عنایت کے 'نور نامہ' میں تخلیقِ نورِ احمدی کے متعلق یہ روایت ملتی ہے کہ:

خدا نے جو اک جھاڑ پیدا کیا   اسے چار شاخاں ہویدا کیا

بڑا سو وو خالق ہے رب المتین | رکھیا جھاڑ کا نانو ' شجر الیقین'
بڑاں اجلے موتی کے پردے بھتر | رکھیا نور احمد کوں پیداش کر
دیا مھور کا شکل اس نور کوں | ہوا فلک وو جھاڑ اس سور سوں
خدا امر روحاں کو تو یوں کیا | وہ صورت پہ دیکھ حکم یوں کیا
نظر یک طرف سوں سو کرنے لگے | وو صورت مبارک پو دھرنے لگے[۲۵]

شاعر آگے رقم طراز ہے کہ اللہ کے حکم سے روحوں نے 'نورِ مجسم' کے جس حصے کو دیکھا اس اعتبار سے انھیں بزرگی ملی۔ گردن دیکھی تو وہ دنیا میں تاجر ہوئے۔ بازو دیکھنے والے سپاہی بنے اور تیغ بازی میں انھیں سروری حاصل ہوئی۔ سرِ انور کو دیکھنے والی روحیں دنیا میں ورثاء رسولؐ بن کر علم دین کی تبلیغ کرنے لگیں اور جن روحوں نے پیروں کو دیکھا وہ دنیا میں ارذل واسفل قرار پائیں۔

غوثیؔ بیجاپوری نے رگ وید کی اسی روایت کو اپنی تصنیف 'قصص الانبیاء' میں الگ انداز سے نقل کیا ہے:

ہوا تب حکم اے محبوب کے نور | مرے معشوق اور مرغوب کے نور
تجے میں قِسم کرتا ہوں اتا چار | یو فرما ، قِسم کیتا چار ، غفار
کیا قسم اول سوں عرش پیدا | قلم قِسم دوم منے ہو ہویدا
کرا قِسم سوم منے اس تے جنت | بہشت اوپر محمدؐ کی ہے منت[۲۵]

حضورؐ کے نور کے چوتھے حصے کو اللہ تعالیٰ نے پھر چار حصص میں منقسم کیا۔ پہلا حصہ خود محمدؐ کا، دوسرے حصّے سے عقل وفہم، تیسرے سے شرم وحیا اور چوتھے سے معرفت پیدا کی جو مومنوں کے سروں کے اندر رکھی گئی۔ نور کی اس قسم کی تقسیم کی روایت امیر مینائی کی مثنوی 'نورِ تجلی' میں بھی ملتی ہے۔

غرض کہ حیات اور واقعاتِ رسولؐ پر مشتمل ان کتابوں میں ہندو قصص و روایات کو آپؐ کی سیرت پاک سے اس طرح جوڑا گیا ہے، گویا آپ کی حیاتِ طیبہ میں ان واقعات کا ظہور

ہوا ہو۔ دراں حالیکہ ضعیف اور غریب احادیث تو کجا موضوع احادیث میں بھی اس قسم کی روایتوں کا پتہ نہیں ملتا۔ ہمارے شعراء نے جوشِ عقیدت اور حبِ رسولؐ میں سرشاری کا اظہار کرنے کے لیے برادرانِ وطن کی ان مذہبی روایتوں کو حضورؐ کی ذات سے جوڑ کر ایک ادبی مثال قائم کی ہے۔ ادب میں جذباتی ہم آہنگی کی ایسی مثالیں فی زمانہ نایاب تو نہیں کمیاب ضرور ہیں۔

مراجع

۱: المشکوٰۃ باب البیان الشعر۔ ص: ۴۰۹

۲: علامہ ابن جوزی: 'سیرۃ العمرین'۔ المطبعۃ المصریہ۔ ۱۳۳۱ھ۔ ص: ۱۰۴

۳: محمود : 'فتح نامہ'۔ مطبع کریمی ممبئی۔ ۱۳۳۷ھ ۔ ص: ۱۱۷

۴: عنایت لکھنوی: 'جنگ نامہ محمد حنیف'۔ کانپور۔ ۱۹۲۸ء۔ ص: ۱۱۲

۵: روشن علی (مرتبہ: مسعود حسین خاں) 'عاشور نامہ'۔ علی گڈھ۔ ۱۹۷۲ء۔ ص: ۵۴

۶: سیوک: 'جنگ نامہ' (قلمی) ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد۔ ورق ۳۲ ب

۷: شیرن : 'شاہنامہ محمد حنیف' (قلمی)۔ ۱۸۱ ۴۹ الف

۸: محمد مرزا مرزا: 'حملہ حیدری' (قلمی)۔ ورق ۴۹ الف

۹: جعفر طاہر : 'ہفت کشور'۔ ادارۂ مصنفین پاکستان لاہور۔ تاریخ ندارد۔ ص: ۱۳۸

۱۰: صنعتی : مرتبہ عبدالقادر سروری 'قصہ بے نظیر' حیدرآباد۔ ۱۳۵۷ھ۔ ص: ۲۹

۱۱: غلامی : 'قصہ تمیم انصاری'۔ سلطان حسین پبلشرز، ممبئی۔ ص: ۱۰

۱۲: صنعتی : " ص: ۱۸

۱۳/۱۴: تفسیر جزو قرآن ناتمام۔ ۹/ ۱۲۲۷/ ۲۹۷۔ مخزونہ دارالمصنفین، اعظم گڈھ

۱۵ : 'مذاہب عالم کی تخلیق اور کتب شمالی'۔ محمد اسحاق صدیقی، مشمولہ نگار لکھنؤ۔ نومبر ۱۹۵۲ء۔ ص: ۴۰

A/۱۵ : عمیق حنفی : 'صلصلۃ الجرس' حیدرآباد

۱۶ : بلاقی : 'معراج نامہ'۔ قلمی نسخہ ایلچ پور۔ ورق ۱۹۔ الف

۱۷: گوپی چند نارنگ : 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں' نئی دہلی ۲۰۰۱ء۔ ص: ۳۳۴

۱۸: طالب : 'قصہ باز و فاختہ'۔ کریمی پریس ممبئی۔ ۱۳۳۹ھ۔ ص: ۳

۱۹: 'باز و فاختہ' (قلمی) ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد۔ ورق ۱۸ الف

۲۰: بحوالہ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری : 'اُردو شاعری میں نعت'۔ جلد اول۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ ۱۹۹۲ء۔ ص: ۳۶۵

۲۱: غواصی : 'طوطی نامہ' - حیدرآباد - ص ۷۶ - ۱۷۵

۲۲ : مولانا عبدالسلام ندوی : 'حکمائے اسلام' حصہ دوم، دارالمصنّفین اعظم گڑھ ۱۹۵۹ء ص: ۱۸ - ۲۱۷

۲۳ : بحوالہ نگار (خدا نمبر ہندو مذہب) لکھنؤ - جنوری فروری ۱۹۵۶ء - ص: ۵۲

۲۴ : عنایت : 'نورنامہ' (قلمی) - ادارہ ادبیات اُردو، حیدرآباد - ورق ۸ - الف

۲۵ : غوثی بیجاپوری : قصص الانبیاء - (قلمی) ورق ۴۰ - ب

یہودی اساطیر

ہندو، عیسائی اور سکھ مت کی طرح اُردو شاعری نے یہودی فکر و فلسفہ اور اس کی اساطیری روایات سے بھی خوشہ چینی کی ہے، اگرچہ یہودی مذہب کی لفظیات وافر طریقے سے استعمال نہیں ہوئیں لیکن ابتداء ہی سے ان لفظیات کو استعمال کرنے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ کوہ طور، فرعون، موسیٰ، ید بیضا، حضرتِ یوسف، زلیخا، داوٗد، نغمۂ داوٗدی، سامری، سلیمان و مور، بلقیس، ہدہد وغیرہ کئی لفظیات و روایات ہیں جو یہودی مذہب سے تعلق رکھتی ہیں لیکن اسلامی فکر کے تحت اُردو شاعری میں داخل ہوئی ہیں۔ البتہ مغربی ادب کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والے اُردو ادب کے تخلیق کاروں نے خالصتاً اسرائیلی روایات اور ان کی اساطیر کو جوں کا توں برتنے کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ یہاں متقدمین و متوسطین شعراء سے صَرف نظر کرتے ہوئے صرف جدید شاعری میں استعمال ہونے والی یہوَدی مذہب و اساطیری روایات اور ان سے متعلقہ علامات و تلمیحات کا تجزیہ کیا جائے گا۔ اور آخر میں یہودی مذہب کے پیغمبروں کے قصوں کا جائزہ لیا جائے گا جن کو منظوم کرنے کی اُردو شاعری میں ایک روایت رہی ہے۔

دکنی اور قدیم اُردو شاعری میں یہودی مذہب کی لفظیات کا تو بہت کم استعمال ہوا ہے لیکن دورِ متوسطین میں اس نوع کی جو تراکیب اور اصطلاحات اُردو شاعری میں برتی گئیں ان کی فکری اساس اسلامی تھی۔ اسی لیے ان لفظیات میں یہودی ثقافت و تہذیب کی معنوی تہہ داری محسوس نہیں ہوتی۔ اقبالؔ کے یہاں عصاءِ موسوی کی ضرب میں جو کلیمی شان نظر آتی ہے وہ یہودیت سے دورِ اسلام سے قریب دکھائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری میں 'نغماتِ داوٗد' 'مزامیر' کے بغیر بے کیف محسوس ہوتے ہیں۔ شعراءِ متوسطین کے یہاں 'علوی دسترخوان' تو موجود ہے جس پر 'من وسلویٰ' سجے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن ان میں یہودی ذائقہ کے برعکس اسلامی مزہ زیادہ پایا جاتا ہے۔ جادوئے موسیٰ اور فسون سامری ہمارے شعراء متوسطین کے یہاں سحرِ حلال

کے تابع دکھائی دیتے ہیں۔ وہاں بارہ چشمے ضربِ کلیمی سے ضرور جاری ہوتے ہیں مگر اسرائیلی قبیلوں کے بغیر صالحؑ کی اونٹنی بھی اُردو شاعری میں بے مہار پھرتی ہے۔ سلیمانؑ کا دیو آصف بھی تختِ بلقیس کو اٹھا لاتا ہے، لیکن بلقیس (عابدۂ شمس) کی تمکنت سے خالی نظر آتا ہے۔ یہاں چاہِ یوسفؑ بھی ہے مگر ایوبؑ کا صبر اس پر غالب نظر آتا ہے۔ یہاں حسینانِ مصر حسنِ یوسفؑ سے مبہوت ہو کر ہاتھ کی انگلیاں تو کاٹ لیتی ہیں لیکن یہودی یوسف کا جاہ وجلال ہماری شاعری میں مطلق دکھائی نہیں دیتا۔ ہماری اُردو شاعری میں مذکور یہودی روایات و اساطیری فکر میں فطری پن نہ ہونے کی ایک وجہ یہودی نفسیات کو اسلام کے حوالے سے سوچنا ہے۔

بہر حال! اُردو شاعری میں یہودیت اور اس سے متعلقہ اساطیر کا استعمال ضرور ہوا ہے البتہ مغربی ادب کے اثرات کی وجہ سے اصل یہودی روایتوں کو اُردو ادب میں گزشتہ صدی کے نصف آخر کے بعد سے شامل کیا جانے لگا۔ اقبالؔ کے انتقال کے بعد جب ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا تو سرمایہ داروں کے خلاف شیکسپیئر کے ایک کردار 'شیلاک' جو یہودی تھا، اس کو علامت کے طور پر اُردو شاعری میں برتا گیا۔ پیغمبرانِ اسرائیل غربت کے اور فراعنۂ مصر امارات کے استعارے بنے۔ سامری کا بچھڑا دولت کی علامت بن کر اُبھرا۔ لیکن یہ علامتیں بہر حال مذہبی تھیں اس لیے زیادہ استعمال میں نہیں آئیں۔ ہاں البتہ ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ 'جدیدیت' کا غالب رجحان رکھنے والے شعراء نے ان علامتوں اور لفظیات کو دھڑلے کے ساتھ اپنی شاعری میں برتا۔ عبدالعزیز خالدؔ نے اپنے نعتیہ مجامع کے نام تو یہودی لفظیات کے سہارے 'فارِقلیط'، 'منحمنا'، 'ماذ ماذ' وغیرہ رکھے۔ اسی کے ساتھ اپنی نعتوں میں یہودی تلمیحات اور علامتوں کا بھی بھرپور استعمال کیا۔ جعفرؔ طاہر نے اپنی کتاب 'ہفت کشور' میں بیسیوں یہودی اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اور ان کے سہارے مصر و عراق اور بابل و نینوا کے تاریخی واقعات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرعون و موسیٰ کی تاریخ جعفرؔ طاہر یہودیت کے تناظر میں یوں پیش کرتے ہیں:

دیکھتے دیکھتے پھر نیل نے انگڑائی لی
پھر نئے سر سے ہوا مصر عزیزاں آباد

پھر وہی نعرہ کہ معبودِ حقیقی ہم ہیں سامنے آؤ تو جھکادو سر کو
تم فقط بندے ہو مسجودِ حقیقی ہم ہیں[1]

مصر میں پھر سے 'رب شمس' اور 'رب النوع' کے دعوے ہونے لگے۔ یہ نعرے بڑھ کر 'انا ربکم الاعلیٰ' میں تبدیل ہوگئے۔ دوسری طرف 'لختِ عمران' کو رسالت کی بشارت دی گئی۔ آخر کار 'غرق فرعون ہوا' اور دو جہاں میں یدِ بیضا کی تجلی چمکی۔ مصر کی تاریخ بدلتی ہے۔ وہاں کہرام مچا ہوا ہے کہ فسونِ سامری، یدِ بیضا پر خندہ زن ہے، دخترِ نیل قلوپطرہ اپنے طمطراق اور تمام تر شیوہ طرازیوں کے سہارے عنانِ حکومت سنبھالتی ہے۔ اس طرح ہفت کشور میں شاعر نے یہودی اصطلاحات اور ان کی تاریخ کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

ن۔م۔راشد کے یہاں بالعموم مذہب کا منفی تصور پایا جاتا ہے۔ فرسودہ اقدار سے بغاوت اور نئے اقدار کی بحالی کے لیے انھوں نے قدیم روایات اور تہذیب وتمدن کی نفی کی ہے۔ اپنی نظم 'سبا ویراں' میں انھوں نے سرسبز وشاداب سبا کے روبہ زوال ہونے کا ذکر کیا ہے۔

سبا ویراں سبا آسیب کا مسکن

سبا آلام کا انبار بے پایاں

گیاہ سبزہ وگل سے جہاں خالی

ہوائیں تشنۂ باراں

طیور اس دشت کے منقار زیر پر

تو سرمہ در گلو انساں

سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں[2]

ابنِ انشا کی منظومات میں بعض مقامات پر اسرائیلی روایات اور اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔ احکامِ عشرہ، شہر کنعان، گبریل پیری وغیرہ ان میں سے چند ہیں۔ وزیر آغا کی نثر و نظم دونوں میں اساطیری و مذہبی روایات پائی جاتی ہیں۔ اعجاز فاروقی نے اپنی نظم 'احیا' میں

عصائے موسیٰ (جو زمین پر ڈالتے ہی سانپ بن جاتا تھا) کی روایت کو عصری حالات کے تناظر میں پیش کیا ہے۔

عصاءِ موسیٰ/ اندھیری راتوں کی ایک تجسیم منجمد

جس میں حال ایک نقطۂ سکونی / نہ کوئی حرکت، نہ کوئی رفتار

عصا میں حرکت ہوئی/ تو محبوس ناگ نکلا/......

بڑھا جھپٹ کر/ خزاں رسیدہ شجر کی سب خنک ٹہنیوں کو نگل گیا۔ (احیا)

قاضی سلیمؔ نے عصرِ حاضر میں آدمی کی بے حسی اور بے ضمیری کا نوحہ نہایت افسردگی کے عالم میں قلم بند کیا ہے۔ ان کے نزدیک اخلاقی قدروں کے زوال اور مادّی اسائشوں کی خواہشات نے آدمی کا ضمیر چھین لیا ہے۔ مرورِ ایام نے اس کی ذہنیت کی پاکیزگی صلب کر لی ہے۔ بہ ظاہر آدمی متقی و مخلص نظر آرہا ہے لیکن بہ باطن اس کے قلب و ذہن برائیوں کے آماجگاہ بن چکے ہیں۔ نفسِ امارہ آدمی کے نفس مطمئنّہ پر غالب آگیا ہے۔ اسی لیے۔

اندھیرے کی پنہہ گاہوں میں

......سحرِ سامری سے

آج سب مبہوت ہیں ......

ہاتھ پاؤں ذہن سب مفلوج ہیں

سونے کا بچھڑا بولتا ہے۔[۳]

یہاں قاضی سلیم نے 'بد کرداری' کے لیے 'سحرِ سامری' اور مادّیت کے لیے 'سونے کا بچھڑا' جیسی یہودی اساطیر کی علامتیں استعمال کی ہیں۔

سلیمؔ شہزاد کی اکثر منظومات اور غزلیات میں یہودی اساطیر کی روایات اور مذہبی افکار علامتوں اور استعاروں کی شکل میں استعمال ہوئے ہیں۔ ایک حمدیہ غزلیہ میں " نَحنُ نَقُصُّ عَلَیْكَ بِالْحَقِّ" کی تصریح کرتے وقت انھوں نے یہودی تاریخ کی لفظیات: 'قصہ لشکر فرعون

وثمود‘، ’طالوت وجالوت‘ (یہود)، ’لشکر داؤد وجلوۂ‘ اور ’قصہ مور وسلیمان‘ استعمال کی ہیں[4]۔

’’وہ لیلۃ القدر کا ستارہ‘‘ میں تو سلیمؔ شہزاد بالراست یہودیوں سے مخاطب دکھائی دیتے ہیں۔ اس نظم میں انھوں نے آمدِ رسولؐ کی بشارت دینے والے یہودی اقوال کا استعمال کیا ہے اور سات گھوڑوں والے سنہرے رتھ پر سوار فیبس، زیوس جیسی لفظیات کا استعمال کیا ہے۔ اپنی طویل نظم ’سدوم‘ میں انھوں نے یہودی اساطیر کی بعض روایات کو بھی نظم کیا ہے۔ اس نظم کے آٹھویں حصے میں ’امنون اور تمر‘ کے واقعے کو بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ؎

جب امنون نے دیکھا
اس کے باپ کی اسرائیلی بیویوں میں سے ایک کی بیٹی
تمر۔ اپنے گھر میں تنہا ہے
اس کے کالے تن میں اک کالی ناگن لہرائی
زنگ آلود چاقو اک اک رگ کو کاٹ گیا
کالے بے انت سمندر کی لہروں پر
اک آوارہ پنچھی چیخا
اور امنون کے ہاتھوں خون کے رشتے کی
اسرائیلی زنجیریں ٹوٹ گئیں[5]
جسم کے جنگل میں
چالیسویں درجے عرض البلد کی زیریں ہوائیں
رقصاں، لہراں شوریدہ ہیں

بہن بھائی کے پاکیزہ رشتے کی پامالی کے اس یہودی واقعہ کو شاعر نے بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ’کالی ناگن‘ یہاں جذبات باطلہ کی علامت ہے اور چالیسویں درجۂ ارض البلد کی زیریں ہوائیں اس جغرافیائی اصطلاح کو انھوں نے شدتِ جذبات کی علامت بنایا ہے۔

ان علامتوں، اصطلاحوں اور لفظیات کے علاوہ اُردو میں یہودیوں کی مقدس کتابوں کے تراجم بھی ہوئے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد عزیز نے اپنے تحقیقی مقالے' اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ میں زبور کے منظوم اُردو ترجمے کی نشاندہی کی ہے۔ نظم المزامیر کے عنوان سے کسی نامعلوم شاعر نے یہ ترجمہ کیا تھا جو ۱۹۱۵ء میں اسٹیم پریس لدھیانہ سے شائع ہوا تھا۔ پاکستان کے معروف شاعر عبدالعزیز خالد نے 'عہدنامہ عتیق' کے ایک باب غزل الغزلات میں شامل حضرت سلیمان کی دعاؤں یا زمزموں کا منظوم ترجمہ اسی عنوان سے کیا ہے۔

منشی امام الدین شہباز کے 'ترجمۂ زبور' کی نشاندہی طالب شاہ آبادی نے کی ہے انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ ترجمہ مکمل نہیں ہوا۔ عیسائی شاعری کے باب میں اس کے متعلق لکھا جا چکا ہے۔

بشیشور پرشاد منور لکھنوی کی کتاب 'نذر کلیسا' اگرچہ عیسائی مذہب کے خیالات پر مشتمل کتاب ہے لیکن اس میں انھوں نے زبور (عہدنامۂ قدیم) کے چند ابواب کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ عیسائی مذہب کے باب میں اس کا ذکر آچکا ہے۔

اُردو میں یہودی فکر کے حامل بعض مذہبی قصص بھی منظوم ہوئے ہیں۔ ان میں قصۂ یوسف زلیخا اور قصۂ سلیمان وبلقیس مشہور ومقبول ہیں۔ یہ قصص مثنوی کی طرز میں لکھے گئے ہیں اور قدیم اُردو میں ہیں۔ اُردو میں قصۂ یوسف زلیخا کو منظوم کرنے والے شعراء میں سید میراں ہاشمی (م۔ ۱۶۹۷ء) احمؔد گجراتی، محمؔد بن احمد، عاجزؔ، امینؔ گجراتی، معتبر خان عمؔر اور فگاؔر وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ ان شعراء کے یہاں یہ قصہ اگرچہ قرآن کے سورۂ یوسف سے ماخوذ ہے لیکن اس میں حاشیہ آرائی اور قصے کے جزئیات میں اسرائیلی افکار اور اساطیری روایات کو بڑی حد تک شامل کرلیا گیا ہے۔ مذکورہ قصے میں درج ذیل واقعات باہم مربوط ہوکر مثنوی کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ طیموس کے گھر زلیخا کا پیدا ہونا، زلیخا کا حضرت یوسف کو خواب میں دیکھنا، حضرت یوسف کا گیارہ ستاروں کو خواب میں دیکھنا، یوسف کے بھائیوں کا انھیں کنویں میں ڈھکیلنا، بازارِ مصر میں حضرت یوسف کا نیلام، زلیخا کی ہوس، مصری عورتوں کا جمالِ یوسف دیکھ کر مبہوت ہوجانا

اور اپنی انگلیوں کو زخمی کرلینا، حضرت یوسف کی قید، خواب کی تعبیر بتانا، یوسف کی رہائی، قحط، غلے کے لیے کنعان سے حضرت یوسف کے بھائیوں کی آمد، بنیامین کو اپنے پاس روک رکھنے کی حضرت یوسف کی تدبیر، یوسف اور حضرت یعقوب علیہما السلام کی ملاقات، زلیخا کی دوبارہ جوانی اور حضرت یوسفؑ کی موت وغیرہ۔

قصۂ یوسف وزلیخا پر مشتمل تقریباً اُردو کی تمام مثنویوں میں کم وبیش یہی واقعات نظم ہوئے ہیں۔ امینؔ کی مثنوی 'یوسف وزلیخا' (۱۶۹۷ء) میں کئی واقعات ایسے ہیں جو فارسی مثنویوں میں دکھائی نہیں دیتے۔ مگر یہ ضمنی واقعات ان کے یہاں قصے کے تسلسل میں رکاوٹ نہیں بنتے، بلکہ قصے کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔ امینؔ نے مثنوی میں بعض یہودی تصوّف کے عناصر شامل کرلیے ہیں۔

احمدؔ گجراتی نے اپنی مثنوی کا پلاٹ مولانا جامیؔ اور امیر خسروؔ کی مثنویوں کو سامنے رکھ کر تیار کیا ہے۔ مگر باوجود فارسی اثرات کے اس میں ہندوستانیت جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں یہودی عناصر کی کمی ضرور ہے مگر یہودی اساطیر کو انھوں نے بخوبی برتا ہے۔ قصے کے سلسلے کو آگے بڑھانے میں یہ ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔

ہاشمیؔ نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا (۱۶۸۷ء) کے پلاٹ کو ۱۵۴ فصلوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے یہاں جزئیات نگاری میں اسرائیلی اساطیر در آئے ہیں۔ اگر ان تمام سرخیوں کے اشعار کو یکجا کردیا جائے تو قصہ کا خلاصہ سامنے آجاتا ہے۔ عاجزؔ، معتبر خاں عمر اور فگار کے یہاں کم وبیش اسی نہج پر قصہ آگے بڑھتا ہے۔ ان تمام مثنویوں میں اساطیری روایات کی بہتات ہے، زلیخا کا دوبارہ جوان ہونا اور حضرت یوسفؑ سے ان کے نکاح اور اولاد ہونے کا ذکر نہ تو زبور میں ہے نہ قرآن حکیم میں۔ تاریخ مصر بھی اس باب میں خاموش ہے۔ تلمود اور بائبل میں البتہ فوطیفرع کی بیٹی 'آسناتھ' کے ساتھ حضرت یوسفؑ کے نکاح کا ذکر ضرور ہے لیکن ان قصوں میں زلیخا ہی کو دوبارہ جوان بتا کر حضرت یوسفؑ سے ان کی شادی کا حال درج کردیا گیا ہے۔ قصہ یوسف وزلیخا کا اختتام بڑا المناک ہے۔ اگرچہ یہ قصہ طربیہ ہے لیکن یوسف کی موت کی

خبر سن کر زلیخا بھی داعیٔ اجل کو لبیک کہتی ہے تو قاری کو اس کی موت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

اُردو میں لکھی گئی ان مثنویوں میں قرآن وتلمود سے اگرچہ استنباط کیا گیا ہے، لیکن فارسی مثنویوں کے اثرات کچھ زیادہ ہی دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں تک یہودی مذہبی فکر کا سوال ہے تو چونکہ ہمارے شعراء مذہباً مسلمان تھے اور قرآن پر نظر رکھتے تھے اس لیے قرآن سے ہٹ کر انھوں نے یہودی مذہبی روایات کی طرف توجہ نہیں دی، پھر بھی جو روایات اور اساطیری واقعات ان میں درج ہوئے ہیں وہ فارسی سے تتبع کا نتیجہ ہیں۔ ان شعراء نے بالراست یہودی فکر و فلسفہ سے رجوع نہیں کیا۔ البتہ قصہ سلیمان و بلقیس میں یہودی عناصر کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ ذیل میں اُردو میں لکھی گئی ان مثنویوں کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں قصہ سلیمان نظم ہوا ہے۔

حضرت سلیمانؑ کا قصہ الہامی کتب اور سیَر وتاریخ میں ملتا ہے۔ یہ حضرت داوٗدؑ کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ ان کے نام کا عبرانی تلفظ 'سولومون' ہے جو سلیم کے ہم معنی ہے۔ انھوں نے ۹۶۵ ق م تک عنانِ حکومت سنبھالی۔

بلقیس قومِ سبا کی ملکہ کا نام تھا۔ حضرت داوٗد وسلیمان علیھما السلام کے زمانے میں ایک دولت مند قوم کی حیثیت سے اس کا شہرہ تھا، اسی قوم کی ملکہ بلقیس حضرتِ سلیمان کے ہاتھ پر ایمان لے آئی تھی۔ عہد نامہ عتیق (توریت) کے باب سلاطین میں ملکۂ سبا کا قصہ یوں بیان ہوا ہے:

اور جب ملکہ سبا نے خداوند کے نام کی بابت سلیمان کی شہرت سنی تو وہ آئی تاکہ مشکل سوالوں سے اسے آزمائے اور وہ بہت بڑی جِلَو کے ساتھ یروشلم میں آئی ...... جب وہ سلیمان کے پاس پہنچی تو اس نے سب باتوں کے بارے میں جو اس کے دل میں تھیں، اس سے گفتگو کی۔ سلیمان نے ان سب کا جواب دیا...... اور اس نے بادشاہ کو ایک سو بیس قنطار سونا اور مسالے کا بہت بڑا انبار اور بیش بہا جواہر دیے۔ (سلاطین ۱۰: ۱۔۱۳)

قرآن میں البتہ حضرت سلیمان کے خط کو دیکھ کر ملکۂ سبا دربارِ سلیمان میں پہنچتی ہے۔ اس کی خبر ہُدہُد دیتا ہے۔ حضرت سلیمان کے دربار کا ایک جن ملکہ کے تخت کو لے کر پل بھر میں

دربارِ سلیمان میں پہنچ جاتا ہے۔ اپنا تخت سلیمان کے دربار میں دیکھ کر وہ مبہوت ہوجاتی ہے۔ اوران کی عقل وفراست کے زیرِ اثر ان کے ہاتھ پر بیعت کرلیتی ہے۔

اس واقعہ کو لے کر فارسی میں نظام الدین استر آبادی، فیضی ابن مبارک اور اُردو میں اعزالدین نامی والا جاہی (م۔۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء) نے مثنویاں لکھی ہیں۔

حضرت سلیمانؑ سے متعلق چیونٹیوں کا ایک اور واقعہ بھی قرآن حکیم کے سورۃ النمل میں درج ہوا ہے۔ قصہ یوں ہے کہ حضرت سلیمانؑ کے لیے جن، انسان اور پرند کے لشکر جمع کیے گئے تھے۔ ایک مرتبہ وہ اپنے لشکر کے ساتھ کوچ کررہے تھے یہاں تک کہ وہ چیونٹیوں کی وادی میں پہنچے تو ایک چیونٹی نے کہا اے چیونٹیو! اپنی بلوں میں گھس جاؤ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ سلیمان اور اس کا لشکر مل کر تمھیں کچل ڈالے اور انھیں خبر بھی نہ ہو۔

اسرائیلی روایات میں بھی یہ قصہ آیا ہے، جس میں یہ اضافہ ہے کہ چیونٹی کی بات سن کر سلیمان نے اس چیونٹی کے سامنے تکبر کا اظہار کیا اور جواب میں اس چیونٹی نے ان سے کہا کہ تمھاری حقیقت کیا ہے۔ ایک حقیر شے سے تم پیدا ہوئے ہو، یہ سن کر حضرت سلیمان شرمندہ ہوگئے۔

اس قصے کو اُردو میں عبدالسبحان نامی غیر معروف شاعر نے ۱۲۷۰ھ/ ۱۸۵۳ء میں نظم کیا تھا۔ شاعر نے اس مثنوی میں یہ اعلان کیا ہے کہ یہ قصہ فارسی میں تھا، اسے اُردو میں ترجمہ کردیا گیا۔ اس مثنوی میں شاعر نے اسرائیلی اسطور کو ہی فوقیت دی ہے۔ 'شاہِ مور' کی متذکرہ بالا جرأت آمیز گفتگو سلیمان کو شاق گزرتی ہے اور وہ شاہِ مور کی سلطنت پر حملہ کردیتے ہیں، لیکن اس کا مقابلہ کرنے میں وہ عاجز ہوجاتے ہیں اس طرح کئی اسرئیلی روایات اس مثنوی میں نظم کردی گئی ہیں۔ شاہِ مور اور حضرت سلیمان کی یہ گفتگو ملاحظہ کیجیے!

کہا مور سے پھر سلیمان نے — کہ اس حق نے دی ہے یہ شاہی مجھے
خداوند کا طابع حکم ہوں — بحکم اس کے تخت رواں پر چلوں
میرے عدل کرنے سے رنج وبلا — نہ پہنچے کسی سے کسی کو ذرا

پس اے مور تو نے یہ کیوں کر کہا | سپہ ہے کہ ہشیار ہو تم ذرا
شہِ مور نے تب دیا یہ جواب | کہ اے رہبرِ خلق عالی جناب
و لے آپ جیسا کہ ہر روز و شب | محافظ ہیں افواج کے بے تعب
اسی طرح میں بھی برائے خدا | محافظ ہوں افواج کا بے خطا
یہ فوج تیری کہیں بے خبر | نہ پہنچائے لشکر کو میری ضرر[1]

اب رہے نامی والا جاہی، تو انھوں نے حضرت سلیمان و بلقیس کا قصہ بیان کیا ہے جس میں عشقیہ پہلو پر زور دیا گیا ہے۔ اصل قصہ مثنوی کے چھٹے باب سے شروع ہوتا ہے، جس میں شاعر نے بتایا ہے کہ حضرت سلیمانؑ اپنے والد کے انتقال کے بعد کس طرح تخت نشیں ہوئے۔ آٹھویں باب میں جبرئیلؑ کا خاتم لا کر دینا، نویں میں بیت المقدس کی تعمیر، دسویں باب میں ابلیس کی ریشہ دوانیاں، گیارہویں باب میں حضرت سلیمانؑ کی ہوا پر تسخیر کا ذکر ہے۔ اس طرح اس مثنوی میں کل بائیس ابواب ہیں اور ہر باب ایک واقعہ پر مشتمل ہے۔

نامی نے اس قصے کو نظم کرتے وقت قرآن و احادیث سے بھی استنباط کیا ہے۔ چنانچہ حضرت سلیمانؑ کے محل میں بلقیس جب داخل ہوتی ہے تو کانچ کے فرش پر اسے پانی کا گمان ہوتا ہے اور وہ اپنے پائینچے اوپر اٹھا لیتی ہے۔ سورۃ النمل آیت نمبر۴۴ میں اس واقعہ کی تصریح ہے۔ چنانچہ جب سلیمان کہتے ہیں کہ یہ شیشے کا چکنا فرش ہے تو وہ پکار اٹھتی ہے کہ اے میرے رب! میں اپنے نفس پر بڑا ظلم کرتی رہی اور اب میں نے سلیمان کے ساتھ ربّ العٰلمین کی اطاعت قبول کر لی ہے۔

جو آئی وہ شیشہ کے میدان میں | کہی دل میں ندی ہے ایوان میں
میں جگتی ہوں یا عالم خواب ہے | یہ ندی ہے یا چشمہ آب ہے
بہر شکل پانی کا کر کے خیال | سمیٹ اپنا دامن چلی حال حال
اوٹھا پیراہن تا نبرا نو شتاب | چلی ساق کو کھول بانو شتاب
جو پانی میں اپنے قدم کو دھری | نظر آئی شیشہ کے اندر پری

کہا اوس کو آ، راہ یکساں ہے یہ نہیں آب، شیشہ کا میداں ہے یہ
وہ دامن کے تئیں چھوڑ شرما گئی خطا اپنی اس بات سے پا گئی
خوشی سے شہنشاہ کے پاس آئی دوجگ کے مراد و سعادت کو پائی[11]

ناؔمی نے اپنی اس مثنوی میں قرآنی واقعات اور اساطیری روایات کے ساتھ ساتھ اپنے تخیل کی بلند پروازی بھی دکھائی ہے۔ واقعہ نگاری، فطرت کی منظرکشی اور بیان میں سادگی و روانی ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہاں ایک بات قابلِ غور ہے کہ آنحضرتؐ سے قبل کے جن جن پیغمبروں کے حالات نظم کیے گئے ہیں ان میں مثنوی نگار شعراء نے اسلامی تاریخ وسیَر کی کتابوں کی بہ نسبت اسرائیلی روایات ہی کو مقدم مانا ہے۔ جس کی بنا پر بعض جگہ یہ قصے قرآن اور احادیث کے خلاف بھی جاتے ہیں۔

ان مذہبی قصوں کے علاوہ بھی کئی معروف وغیر معروف شعراء کی مثنویاں اُردو میں موجود ہیں، جن میں انبیاء و رُسُل اور اسلافِ صالحین کے کارنامے بیان ہوئے ہیں۔ مثلاً عبدالسبحان کا قصہ حضرتِ اسماعیل و ابراہیم، صحافؔ کی مثنوی گلزارِ عرفان یعنی قصہ حضرت ابراہیمؑ اور ناؔمی، ایماؔن، ہجؔر، علی بخشؔ اور غلاؔم محمد وغیرہ کی قصہ بی بی مریم پر مشتمل مثنویاں وغیرہ معروف ہیں۔ ان میں یہودی مذہبی روایات اور اساطیری فکر وفلسفہ غیر محسوس طریقے سے عود کر آیا ہے۔ ہمارے شعراء نے فارسی مثنوی نگاری کی تقلید میں وہ سارے رطب ویابس اپنی مثنویوں میں شامل کر لیے ہیں جو فارسی میں پائے جاتے تھے۔

اُردو شاعری کے اس جائزے سے ثابت ہوجاتا ہے کہ ہماری شاعری میں اساطیری فکر وفلسفہ بابِ مذہب سے داخل ہوا، ہاں ان میں جو جزئیات کی فراوانی ہے وہ تخیلاتِ شعری کے دریچوں اور تقلید کے روزنوں سے آئی ہیں۔

مراجع

۱: جعفر طاہر : 'ہفت کشور'۔ ادارۂ مصنّفین پاکستان، لاہور۔ تاریخ ندارد۔ ص: ٦٦

۲: بحوالہ کتاب نما (مرتبہ خلیل الرحمٰن اعظمی) 'نئی نظم کا سفر' دہلی۔ طبع دوم۔ ۱۹۸۹ء

۳: قاضی سلیم : 'رستگاری'۔ مطبع سیاست، حیدرآباد۔ ۲۰۰۴ء۔ ص: ۱۰۰

۴: سلیم شہزاد: 'تزکیہ' مالیگاؤں۔ ۱۹۸۷ء۔ ص: ۱۱۳

۵: سلیم شہزاد: 'دعا پر منتشر' ۱۹۸۱ء۔ ص: ۱٦۲

٦: ہاشمی۔ یوسف زلیخا (قلمی)۔ کتب خانہ سالارِ جنگ میوزیم، حیدرآباد

۷: امینؔ گجراتی (بحوالہ: نوائے ادب اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ممبئی) ۱۹۵۵ء

۸: معتبر خاں عمر : 'یوسف زلیخا' (قلمی)۔ ۳۳/٦٦۵، کتب خانہ سالارِ جنگ میوزیم، حیدرآباد

۹: فگارؔ: 'یوسف زلیخا' (قلمی)۔ ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد

۱۰: عبدالسبحان : قصہ حضرت سلیمان' مطبع فتح الکریم ممبئی۔ ۱۳۰۷ء۔ ص: ۱۰۔۱۱

۱۱: نامی والا جاہی: 'مثنوی بلقیس وسلیمان' (قلمی)۔ ۳۷۸، کتب خانہ آصفیہ، حیدرآباد۔ ورق ۲۲٦۔الف

اشاریہ

(الف) کتابیات

ڈ

ذ

ر

ڑ

ز

س

ش

ص

ض

ط

ظ

ع

غ

ف

ق

﴿ک﴾

﴿گ﴾

رسائل

(ب) شخصیات

﴿ ا ﴾

ب

پ

ت

ٹ

ث

ج

چ

﴿ ذ ﴾

﴿ ر ﴾

﴿ ڑ ﴾

﴿ ز ﴾

﴿ س ﴾

ش

﴿ ل ﴾

﴿ م ﴾

﴿ ن ﴾

﴿ و ﴾

﴿ ہ/ھ ﴾

﴿ ی/ے ﴾

(ج) مقامات

The inimitable Dr. Syed Yahya Nasheet has over the last two decades emerged as one of the most profound and prolific writers and a great erudite in [illegible]wise humdrum but ever-expanding [illegible]ld. Endowed with a down to earth h[illegible] he is born with, coupled with a passionate urge to lea[illegible]chalantly rose to enviable heights emulated by a few and su[illegible] by even fewer. His sojourn from a humble high school headmaster to the impressive literary circles of Nadvatul Ulema, his confident participation in awe-inspiring seminars, his marvellous command over ancient scriptures, languages and orientalism have earned him a niche with transcontinental recognition. Despite unrivalled fame he remains a true son of the soil (Kalgaon) and embodies the pristine innocence and essence of rural India, many urbane stalwarts are clearly unaware of. Blessed with sanctity and purity of thought as well as transparency of character, his enriching manifold works offer a treat to the reader as he merely remains a mean for the whole caravan of literary fragrance that flows from unseen world and destined itself at the universal point of his humble pen.

Publisher

Ustoori Fikr-o-Falsafa

(Urdu Shairi Mein)

Author

Dr. Syed Yahya Nasheet